100

ITALIA-ESPAÑA

GUÁRDESE COMO JOYA PRECIOSA

EX-LIBRIS

M. A. BUCHANAN

Milton A. Buchanan
March 1910

PRESENTED TO

THE LIBRARY

BY

PROFESSOR MILTON A. BUCHANAN

OF THE

DEPARTMENT OF ITALIAN AND SPANISH

1906-1946

La F. Cr
B635Kx
Sm

LECCIONES

SOBRE

LA RETORICA Y LAS BELLAS LETRAS,

POR HUGO BLAIR:

LAS TRADUJO DEL INGLES

DON JOSEF LUIS MUNARRIZ.

SEGUNDA EDICION.

TOMO I.

Casanovas

MADRID EN LA IMPRENTA REAL
AÑO DE 1804.

457983
2.47

PE
1402
B618
1804
t.1

THE TRANSLATOR

OF THE "LECTURES ON RHETORIC

AND BELLES LETRES,"

TO THE AUTHOR

REV. DOCTOR HUGH BLAIR &c.

My illustrious Master.

When I' awaited with impatient anxiety the circumstantial and long solicited information from England of your life and writings, wich, however, the present war between our respective countries made me almost despair of receiving in time to illustrate and adorn the first volume of my translation of your learned Lectures; how great were my surprise and joy to have fallen accidentally on certain Memoirs, acquainting me you still live, and enjoy a robust state of health at so advanced an age, when the generality of mankind can hardly support the grievous weight of infirmity and pain! No impediments of seas, or distance of space were able to preclude my heart from approaching forthwith, to pay you the just tribute of homage, veneration and gra-

AL DOCTOR HUGO BLAIR,

EL TRADUCTOR DE SUS LECCIONES

SOBRE LA RETÓRICA Y LAS BELLAS LETRAS.

Mi ilustre maestro: cuando aguardaba impaciente las noticias circustanciadas de vuestra vida y escritos, que tiempo hace tenia pedidas á la Gran Bretaña; cuando por la guerra entre nuestras dos naciones desconfiaba de que me llegasen á tiempo de ilustrar con ellas el tomo primero de mi traduccion de vuestras sábias Lecciones: ¡cuáles fueron mi sorpresa y mi júbilo al hallarme con unas Memorias, por donde veo que aún vivis, y que gozais de una salud robusta en medio de una edad avanzada, cuando el comun de los hombres experimenta solo trabajos y dolores! Mi corazon atravesó al instante los mares y las distancias; y os tributó el homenage de veneracion y gratitud, que le dictaron tanto tiempo ha vuestras Lecciones: al instante formó el designio de dedicaros un trabajo, fruto, no sé si diga digno, de vuestras útiles y bien aprovechadas tareas.

Laméntese en buen hora el filósofo de

titude, long since and deeply impressed thereon by your Lectures, or from immediately resolving to dedicate to you the fruit of my labours, that I' should be proud to think equal to what your useful and successfull lucubrations demand.

Let Philosophy repine to see the wicked and worthless live a whole century, for the torment and shame of distressed humanity; while the wise and virtuous man remains involved in oblivion, or prematurely ceases to exist. For me it is a solace to find that fate grants, at least, some favourable exceptions: that it has hitherto treated you with becoming deference: and that previleged far above the common lot, and exempt from the decrepitude almost inseparably attached to octogenarians, you still continue to be the glory of your nation, and bright ornament that attracts the attention of all discerning foreigners, that flock thither.

Happy shal I call myself, should my endeavours, such as they are, be fortunate enough to add somuch as one leaf to the never fading laurel and olive crow that binds your respectable brows. Madrid 21 st July 1798.

Joseph Lewis Munarriz.

que el malvado vive un siglo entero para tormento y oprobio de la humanidad desolada; y que el hombre de bien, y el verdadero sábio nace y deja de ser. Yo me consuelo al ver que el destino hace algunas excepciones favorables: que os ha respetado hasta ahora: y que exento de una suerte tan comun, y de la caducidad casi inseparable de un octogenario, sois aun las delicias de vuestro pais, y el objeto de la veneracion de los extrangeros que lo visitan. Dichoso yo si mis afanes pueden añadir una sola hoja á la inmarcescible corona de laurel y de oliva, que ciñe vuestras respetables sienes. Madrid y Jul. 21 de 1798.

Josef Luis Munarriz.

INDICE

DE LO CONTENIDO EN EL TOMO PRIMERO.

ADVERTENCIA DEL TRADUCTOR EN LA EDICION PRIMERA..... XI.
ADVERTENCIA DEL TRADUCTOR EN ESTA SEGUNDA EDICION..... XXV.
BREVE RELACION *de la vida y caracter del doctor Hugo Blair*..... XXIX.
PREFACIO..... XLI.
AUTORES *que consultó Blair para la composicion de esta obra*..... XLV.
LECCION I. *Introduccion*..... 1
LECCION II. *Gusto*..... 17
LECCION III. *Crítica-Genio-Placeres del Gusto-Sublimidad de los objetos.* 46
LECCION IV. *Sublimidad en los escritos.* 73
LECCION V. *Belleza y otros placeres del Gusto*..... 100
LECCION VI. *Orígen y progresos del Lenguage*..... 122
LECCION VII. *Orígen y progresos del Lenguage, y de la Escritura*..... 147
LECCION VIII. *Estructura del Lenguage*..... 175
LECCION IX. *Estructura del Lenguage-Lengua Castellana*..... 197

LECCION x. *Estilo-Claridad y Precision*..... 236
LECCION XI. *Estructura de las sentencias*..... 266
LECCION XII. *Estructura de las sentencias*..... 291
LECCION XIII. *Estructura de las sentencias.* — Armonía..... 318

ADVERTENCIA DEL TRADUCTOR

EN LA EDICION PRIMERA.

Las memorias sobre la vida y escritos de Hugo Blair, que se me han remitido de Inglaterra, y doy traducidas á continuacion de esta advertencia, ofrecen una noticia bastante circustanciada de los progresos literarios de este escritor, fortuna que han tenido sus trabajos, y reputacion que le han grangeado. Asi ellas como el prefacio del Autor, podrian excusarme la molestia de un prólogo; donde de ordinario se ven tantas trivialidades y amplificaciones excesivas: pero me creo obligado á dar una razon, aunque breve, del motivo que he tenido para elegir esta obra; y del método que he seguido en la traduccion de ella.

Si mi juicio tuviera el valor de la autoridad, diria que las Lecciones de Blair son la obra mas completa y luminosa de cuantas se conocen en su género: y que cuando traté de rehacer mis primeros estudios, despues de haber leido mucha parte de lo mediano, y aun de lo malo que tenemos en nuestra lengua, y de lo bueno y mediano que poseen los franceses, habiendo tropezado por una casualidad feliz con esta obra la leí; la

devoré con ansia; la volví á meditar; la extracté en parte, la hice mia en lo posible: y su estudio me enseñó á gustar y saborear no pocos autores, cuyas bellezas no habia podido percibir anteriormente.

Mas como el voto de un hombre oscuro sea de poco precio entre los literatos; y que en rigor tampoco sea de peso alguno en las ciencias humanas la autoridad, ni la reputacion misma de un escritor; se hace necesario evidenciar el mérito de las Lecciones de Blair por ellas mismas.

Blair, penetrado de la utilidad del consejo de Horacio, manejaba continuamente los autores griegos, maestros de los sabios de la antigua Roma y de la Europa moderna en el arte de pensar, de hablar, y de escribir bien: extendió sus lecturas á las obras de los segundos; y no se desdeñó de consultar y aun meditar las de estos últimos.

Formado sobre los mejores modelos, su elocuencia noble, elevada y vigorosa le dió entre sus paisanos la reputacion de un predicador singular. No contento con ella, y queriendo servir de guia á la juventud que emprendiese la carrera de la literatura, trató de exprimir en un curso de Lecciones lo mas sólido, exacto y claro de cuanto escribiéron los antiguos, y aun los modernos que le precedieron. Acertó á desenmarañar lo que los sofis-

tas y retóricos habian envuelto en una erudicion indigesta, y unas ideas embrolladas. Dió jugo y vigor á las reglas áridas y desmayadas que estos dictaron. Sustituyó el juicio de un gusto ilustrado por la razon al de la autoridad: y recorrió los principales géneros en prosa y verso, sin haber apenas omitido cosa alguna relativa al arte de hablar, y de escribir bien.

Su estilo es sencillo: y si examina cuestiones metafísicas, las presenta bajo un punto de vista perceptible: omite todas las aridezes abstractas, que no conducen á su plan: y nada deja que apetecer al futuro orador ó poeta de cuanto necesitaria para perfeccionarse en su estudio favorito. Como sabia economizar la erudicion, sembró con parsimonia los ejemplos, ya para que el lector hiciese ciertas pausas en la fatigosa carrera de las investigaciones metafísicas, ya para que sirviesen de ilustracion á los preceptos que sugeria. Supo variarlos diestramente, tomándolos ya del griego, ya del latin, ya del ingles mismo y aun del frances: y al paso que con ellos ha amenizado su obra, y dádole tan poderoso atractivo; ha llamado la atencion ácia los buenos autores, y fomentado la aficion á su lectura.

Su plan está tan bien entendido como ejecutado: pues presenta primero los conoci-

mientos preliminares; sin los cuales no se apreciarian con exactitud las bellezas y los defectos de los escritos. Da las nociones suficientes sobre las calidades que buscamos en ellos, y sobre las fuentes del placer que estas nos excitan. Considera el lenguage en general, y su lengua en particular, las principales figuras ó modificaciones del lenguage, las diversas calidades del estilo, las diferentes especies de elocuencia, y aun los diversos géneros en poesia. Procediendo de esta suerte no omite ideas intermedias: antes suministra nociones generales de facil aplicacion á los casos particulares.

Unos dicen que la obra de Blair es una guia excelente de los jóvenes, que se apliquen á la elocuencia y poesia; por contener los principios de este elocuente moralista sobre un arte que poseía tan bien, y sobre el otro que sabia apreciar con tanta delicadeza. Estos mismos admiran la obra por la elegancia del estilo, por la crítica juiciosa y sábia, y por la cordura de los preceptos dictados por una sana lógica, y por un gusto ilustrado. Pero otros, creyendo ver reducido por esta idea el mérito de la obra, dicen que es tan util para los sabios como para los ignorantes: y aun algunos no dudan afirmar, que será mas provechosa para los maestros que para los discípulos.

Sea lo que se quiera de esta disputa, cifrada únicamente en saber si estas lecciones son unos elementos ó una obra magistral, no se las puede negar el justo título de ser un libro excelente, y único en su línea. Los que en gracia de Batteux encontrasen excesiva esta alabanza de Blair, podrán considerar la diferencia de un libro á otro en la diversidad de sus planes, de su ejecucion y de sus fines. El escritor frances reduce su enseñanza á sistema, el inglés á la observacion: los preceptos y ejemplos del uno son mas bien un curso de literatura francesa; mientras que las lecciones del otro tienen una utilidad y aplicacion universal: el estilo en fin, y la manera de presentar los objetos tienen una diferencia tan grande en los dos autores, que basta echar una ojeada sobre ellos para conocerla, y dar la preferencia al inglés.

Pero poco ó ningun valor tendria la obra de Blair, si ademas de ser clásica en su línea, no fuese tambien verdaderamente elemental. Ella no es mas que un curso de lecciones, que sucesivamente fué recitando á sus discípulos sobre los varios géneros que les explicaba: y si estas, ya coordinadas y componiendo un cuerpo de reglas de bella literatura, no estuviesen al alcanze de los jóvenes que se destinan á su estudio, deberiamos decir que Blair no supo hablar á sus discípu-

los. Mas el aprecio y aun admiracion con que estos las recibian; las notas que tomaban y franqueaban á otros; y la larga série de años que Blair fue oido con aplauso deponen altamente contra esto. De consiguiente es ignorar el verdadero precio de estas lecciones calcularlas mas á propósito para hombres hechos en esta clase de conocimientos, que para los que tratan de formarse en ellos. Juicio importuno, y en que segun indiqué antes ha influido acaso como en otras cosas el abuso de los nombres.

Tal es la obra de Blair: y mi trabajo creo no la ha desfigurado. Cuando consulté á mis amigos sobre mi empresa de traducirla, hallé que unos opinaban que la copiase rigurosamente palabra por palabra; como si fuese preciso esto para ser verdadera traduccion. Otros me aconsejaban que la despojase de todos los ejemplos de la literatura inglesa, y aun de los de la griega y latina; y sustituyese en su lugar los mas oportunos de los que en su sentir ofrece abundantemente la nuestra. Otros por fin me ratificaron en mi idea de no perdonar á trabajo alguno en la traduccion de todos aquellos ejemplos, cuyas bellezas ó defectos se sintiesen igualmente en nuestra lengua, añadiendo los de nuestra literatura en que se hiciesen conocer igualmente. Haciendo esto último creo haber he-

cho lo mismo que habria ejecutado Blair, si hubiese escrito entre nosotros: y no me ha detenido en su ejecucion el errado concepto de que desfiguraria de esta suerte la obra: pues no añadiendo de mi cosecha una sola idea, y conservando en cuanto me ha sido posible el mismo tenor de estilo, será siempre Blair quien hable en los mismos ejemplos de nuestra literatura, que he añadido, ó sustituido á algunos de la inglesa. Hubo un tiempo en que pude hacer este trabajo á menos costa y con mayor provecho: porque entonces bullian en mi cabeza los mas bellos trozos de nuestros poetas, y aun algunos de nuestros prosadores. Ocupaciones de un caracter bien sério y diferente solo me han permitido en el dia refrescar la memoria no siempre fiel, y menos cuando no aspira á retener para cierto fin lo que se le ha encomendado sin mas objeto que el placer del momento. Conozco muchos, que en cualesquiera circustancias habrian hecho el mismo trabajo mucho mejor que yo pudiera hacerlo: pero en la aplicacion de mis esfuerzos he tenido que superar muchas dificultades, nacidas unas de la estructura de la obra misma, y otras de la situacion en que me hallo.

Como Blair no escribia solo para los doctos, ni en su sana cabeza podia hallar abrigo la errada idea de que para saber sea ne-

cesario entender griego ni aun latin, no puso en su obra ejemplo alguno tomado de estas lenguas sabias, de que no diese la correspondiente version en la suya. Para hacer esto no tuvo mas trabajo que el de copiar las traducciones conocidas, y á vezes el de escoger entre los traductores; porque apenas hay clásico alguno griego ó latino, de que no haya en inglés una ó mas traducciones. No sucede asi entre nosotros: y esto me ha obligado á suplir por mí ó mis amigos la traduccion de algunos pasages griegos y latinos; y no contento siempre aun con aquellas que tenemos, me he visto en la precision de corregirlas, ó aun hacerlas de nuevo ¿Quién se contentará siempre con la traduccion de la Eneida por Gregorio Hernandez de Velasco? ¿Ni quién hallará siempre en las Geórgicas de Cristóbal de Mesa, ni aun en el libro primero traducido por fr. Luis de Leon, el sin igual poema de Virgilio? ¿Quién me señalará una traduccion completa y poética de Horacio? ¿Ni dónde hallaremos en castellano á Sófocles ni á Homero? No creo pues que se atribuya á presuncion mia haber antepuesto alguna vez á las traducciones de autores conocidos las que me han parecido que expresaban mejor el original: y poniendo á continuacion del texto desconocido la traduccion castellana, he evitado la molestia de las llama-

das que embarazan las páginas, destruyen la igualdad y limpieza tipográfica de la obra, y distraen al lector sin acarrearle ventaja alguna. Esto mismo he practicado con todas las ilustraciones, que en el original estan al pie de las páginas; por contemplarlas unas adiciones que el tiempo y la série de ideas sugirieron al autor, mas bien que unas digresiones.

Otro trabajo mas prolijo ha sido el de sustituir una corta análisis de la lengua castellena á la que el autor dió acerca de la suya: porque ademas de ser intraducible parte de esta, seria tan inutil á nuestros lectores, como provechosa una investigacion filosófica sobre nuestra lengua, aun no bastante conocida ni apreciada de los que se tienen por inteligentes. No es esto decir, que yo haya descubierto cosas nuevas acerca de ella: pues si se exceptúa lo que digo sobre su filiacion gótica, casi todo lo demas se hallará en nuestros etimologistas y disertadores. Pero al cabo he tenido que hacerlo: y esto era un trabajo mas penoso que copiar la disertacion de Blair sobre la lengua inglesa.

Razones diferentes me han estimulado á sustituir á los ejemplos de sinónimos ingleses otros mas legítimos en nuestra lengua. Presentando Blair algunos ejemplos de aquellos demostró la necesidad de su conocimiento pa-

ra evitar su abuso, y alcanzar la precision en el estilo. Y como para la evidencia de la demostracion sea indiferente el uso de estos ú otros sinónimos, he creido llenaba mas bien la intencion del autor presentando algunos, aunque pocos, que indudablemente se tienen por sinónimos en nuestra lengua, en lugar de los que trae el autor; los que mirados bien de cerca no conservan en ella aquella analogia tan íntima, que hace que se confundan frecuentemente en inglés.

Los otros tomos ofrecerán iguales trabajos, y particularmente el que trata de la poesia: pues téngase entendido por punto general, que no hablando Blair de nuestra literatura sino dos solas vezes, la una para excusarse la análisis de la Araucana de Ercilla, por no entender la lengua castellana, y la otra para hablar del teatro cómico español, con referencia á Perron de Castera; todo lo que en la traduccion se encuentre relativo á nuestros escritores, aunque nada ageno del plan del autor, es obra mia ó de mis amigos. Si conociendo la debilidad de mis fuerzas me he acogido algunas vezes á la superioridad de las luzes de estos, me queda siempre la gloria de haber puesto en movimiento sus talentos; y de que su trabajo no me es del todo extraño: porque la amistad, nunca exclusiva, se apropia con tanta con-

fianza las riquezas agenas, como se desapropia de las suyas.

De aqui se inferirá la preferencia, que los españoles deben dar á mi traduccion sobre la francesa: pues ademas de haberla hecho en cierto modo nacional, hè trabajado en ella mas que Cantwell en la suya. No puede negarse, que la grande superioridad de la obra de Blair sobre todos los tratados del mismo género está en las reglas generales, y en los principios del gusto y del raciocinio que tan felizmente ha sustituido á los artificiales de los retóricos escolásticos. ¿Pero se inferirá de aqui, que el traductor pueda descarnar la obra de aquellos pormenores que la amenizan, de aquellas aplicaciones que hacen visible la solidez de sus principios, de aquellos ejemplos que la dan tanta variedad como hermosura, sin sustituir de su cosecha otros que la conserven el mismo punto de frescor y lozania? Si por ahorrar trabajo fuese lícito á un traductor cortar por donde se le antoja, pudiera Cantwell haber echado por el atajo; y cercenar la obra de todo pormenor ó aplicacion escolástica. Ya que no ha hecho tanto, se ha tomado las licencias que bastaban para facilitarle la empresa. Ha despojado la obra de muchos pasages y versos ingleses, sin sustituir otros de su lengua que patentizasen

las bellezas ó defectos que aquellos contenian. Se ha atrevido á defraudar á Homero y á Sófocles del justo homenage que les prestó Blair, citando dos hermosos trozos suyos en las Lecciones acerca del sublime y del apóstrofe; osadía que me ha indignado: ha privado al comun de sus lectores de la inteligencia de las ilustraciones, dejando de poner las correspondientes versiones al pie de los textos griegos y latinos; cosa que hizo Blair, y que entraba esencialmente en su plan: ha traducido la disertacion del autor sobre la lengua inglesa, con el frívolo pretexto de que lo hace en favor de los que la saben ó estudian; y en favor acaso de solos estos ha dexado en inglés varios ejemplos y rasgos, sin dar la version ó valor equivalente en su lengua. En una palabra, ha cortado el nudo de la dificultad donde lo ha hallado; no porque yo le crea incapaz de desatarlo, sino porque apresurándose en su empresa, que parece haber tomado á destajo, encontró este medio expedito aunque indecente. Nos lamentamos del enjambre de malos traductores que nos molestan. La Francia los tiene tambien de oficio: tal es Cantwell, á quien el excelente historiador de la decadencia y caida del Imperio Romano, Gibbon, llama manufacturero; por desconocer su obra en la miserable traduccion que ha hecho de ella:

y no dudo que si su compatriota Blair llega á ver la mezquina version de la suya, honrará á Cantwell con el mismo dictado.

Por mí sé decir que de nada me ha servido la traduccion de este, que me vino á las manos despues de tener concluida la mia: y aun debo añadir en honor de la verdad, que habiéndola consultado dos vezes en dos puntos en que dudaba de mi acierto, hallé con sorpresa que nuestro hombre los pasó en silencio. Una fue cuando queriendo ver la frase francesa con que él habia expresado esta otra original Art of sinking, *me encontré que Cantwell contento con extractar el largo párrafo donde Blair habla de este arte, olvida la frase y el objeto que ella explica: los cuales en la imposibilidad de encontrar equivalente en castellano he expresado con esta perífrasi:* Arte de hundirse, ó de la baxeza en el estilo. *Otra vez fuí á consultar la significacion de estas palabras:* the curling worm of a comun jack; *que en rigor encierran la idea de un tirabuzon ó sacacorcho: y hallé que el traductor francés no encontrándolas en los diccionarios se salvó de la dificultad dejándolas de traducir.*

Tal es en suma el trabajo que he puesto para que esta traduccion sea util y digna del público, á quien se presenta. Si á pesar de mis esfuerzos no correspondiese á

la bondad y reputacion del original, será una nueva prueba de que la aplicacion y el esmero no bastan por sí solos para la ejecucion de ninguna obra literaria.

ADVERTENCIA DEL TRADUCTOR

EN ESTA SEGUNDA EDICION.

El consumo de la edicion primera de estas Lecciones, concluida á mediados de 1801, prueba el aprecio con que las ha recibido el público: y este aprecio me ha estimulado á repetir la segunda con algunas correcciones y adiciones; pero tales, que no hagan inutil aquella.

El trabajo mas prolijo que he hecho ahora, ha sido la formacion del índice general de las cosas mas notables contenidas en los cuatro tomos; trabajo, cuyo fastidio puede calcular solo el que haya desempeñado alguno de su clase; pero trabajo utilísimo para el que habiendo estudiado las Lecciones quiera cerciorarse de alguna especie, que no tiene bien presente.

Estoy preparando otro trabajo, que no tardaré en dar á luz; á saber, el compendio de esta obra clásica, que algunos han creido necesario para el uso de nuestras escuelas, y que se me ha pedido por varios profesores de distinguido mérito, juzgando que nadie puede formarlo mejor que quien la ha meditado detenidamente para traducirla y acomodarla á nuestra literatura.

A las memorias de la vida y escritos de

Blair, puestas al frente de la edicion anterior, he sustituido en la presente la Breve Relacion de su vida y caracter, que se halla al fin del tomo V. de los Sermones del mismo, impreso por la quinta vez en el año próximo pasado; ya porque esta relacion tiene otra autenticidad que las Memorias, y ya porque alcanza á la muerte del autor.

Sin embargo, me parece que no estará demas insertar á continuacion, traducida al castellano, la carta que escribió Blair á mis corresponsales de Londres, Don Fermin de Tastet y Compañia; tanto por la complacencia que le causó mi dedicatoria y empeño de traducir sus Lecciones, cuanto por el aprecio que en ella hace de la nacion española. Dice así la carta:

"Muy señores mios: hace algun tiempo que tuve la satisfaccion de recibir una carta muy atenta de vmds., á que acompañaba la dedicatoria que Don Josef Munarriz se ha servido hacerme de su version al español de mis Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras. Mucho antes hubiera respondido á la estimada de vmds., á no haber llegado cabalmente cuando me aquejaba una molestísima dolencia, cual es la retencion de orina, que me ha durado muchos dias. Ahora estoy libre de ella enteramente; y voy recobrando la salud en cuanto lo permite la

estacion actual: pero la debilidad consiguiente á un largo encierro en casa no me ha dejado escribir cartas hasta ahora, ni dedicarme á ninguna otra ocupacion."

"Lisongéame sobremanera dicha traduccion de mis Lecciones en español, con cuyo anuncio me favorecen vmds.; y me tendré por muy dichoso, si la obra contribuye de algun modo á promover la aficion al buen gusto y á la literatura en una nacion acreedora por muchos títulos al mas alto respeto, y que yo he tenido siempre en particular veneracion. Por ahora pido á vmds. el favor de que en su respuesta á Don Josef Munarriz le ofrezcan mis respetuosos cumplimientos, diciéndole que estoy muy agradecido á su trabajo; que la dedicatoria en que tanto me honra peca por demasiado lisongera; y que tengo razon bastante para dar gracias á la Providencia por haberme dispensado en el largo curso de mi vida mucha parte de la buena salud que me desea; á excepcion de este último mal, que ha sido el mas inesperado y cruel de cuantos he padecido. Asimismo han de tener vmds. la bondad de decirle, que me alegraria mucho de ver el primer tomo de su traduccion, si hubiese alguna coyuntura para remitirle: pues aunque no entiendo el español, tengo aqui algunos amigos que lo han estudiado; y que desean

leer su obra. En cuanto á las Memorias de que hace mencion, pertenecientes á mi vida, ni sé cuales son, ni el crédito que merecen; pero si dicho Señor necesitase algunas otras noticias, estoy pronto á responder á cuantas preguntas quiera hacerme."

"*Dando á vmds. expresivas gracias por los apreciables favores que me hacen en su carta, quedo con el mayor respeto &c.*

Edimburgo 2 de Enero de 1799. = *Hugo Blair.*"

BREVE RELACION

DE LA VIDA Y CARACTER

DEL DOCTOR HUGO BLAIR.

El doctor Hugo Blair nació en Edimburgo en 7 de Abril de 1718. Su padre Juan Blair, comerciante respetable de aquella ciudad, descendia de la antigua familia de Blair en Arshire; y fue nieto del famoso Roberto Blair, ministro de San Andres, capellan de Carlos I, y uno de los clérigos mas distinguidos de su tiempo. Desde sus primeros años manifestó el doctor Blair su inclinacion al estado eclesiástico; y recibió una educacion conforme á la misma. Despues del estudio de la gramática entró en la clase de humanidades en la universidad de Edimburgo: en aquel célebre seminario empleó once años con la mayor aplicacion en los estudios literarios y científicos, que la iglesia de Escocia prescribe á los que han de pretender licencias de predicar. En este importante período se distinguió de todos sus compañeros por su esmero y aprovechamiento: y obtuvo de sus catedráticos repetidos testimonios de aprobacion. Uno de ellos merece mencionarse particularmente; porque fue en opinion de Blair el que le decidió á

la amena literatura. Un ensayo Περὶ τοῦ καλοῦ, *ó sobre lo bello*, escrito por él cuando estudiaba lógica, y en el curso de sus ejercicios académicos, tuvo la fortuna de llegar á noticia del profesor Strevenson; y con circustancias honrosas para su autor fue señalado para leerse en público al fin de dichos ejercicios. Esta señal de distincion hizo impresion profunda en su ánimo: y desde entonces se acordó con particular afecto del ensayo, que habia merecido esta distincion; y hasta su muerte lo conservó como la primera prenda de su fama.

En este tiempo emprendió el doctor Blair un método de estudios, que contribuyó mucho á la exactitud y extension de sus conocimientos; y que continuó practicando en ocasiones aun despues de haber afianzado su reputacion. Este método consistia en hacer extractos de las obras mas importantes al leerlas, y en coordinarlos segun sus mismas ideas. De esta manera resolvió estudiar en particular la historia: y en compañia de algunos jóvenes sus amigos formó un plan muy extenso de tablas cronológicas para dar su lugar propio á cada hecho de importancia. El plan dispuesto por este jóven para su uso particular fue despues mejorado, concluido, y dado á luz por su erudito amigo el doctor Juan Blair, prebendado de Wensminster en

su apreciable obra "la Cronologia y la historia del mundo."

En el año de 1739 recibió el doctor Blair el grado de maestro en Artes. En esta ocasion imprimió y defendió sus proposiciones *de fundamentis et de obligatione legis naturæ*, que contienen un examen breve pero magistral de este importante asunto; y presentan en un latin elegante el bosquejo de los principios morales, que despues desenvolvió é ilustró mas plenamente en sus Sermones.

Por este tiempo contaba la universidad de Edimburgo entre sus estudiantes muchos jóvenes, que no tardaron en hacer una figura distinguida en la historia civil, eclesiástica y literaria de su pais. Con los mas de ellos estuvo íntimamente unido el doctor Blair, sin que llegasen á producir sus conexiones ningunas competencias ni zelos, y estando toda su vida acordes en sus miras por el bien público; las cuales tuvieron el influjo mas favorable en los adelantamientos de ellos mismos, en los progresos del gusto entre sus contemporáneos, y en los intereses generales de la patria.

Al completar la carrera de sus estudios sufrió las pruebas acostumbradas en Edimburgo; y recibió las licencias de predicar en 21 de Octubre de 1741. Aqui comenzó

su vida pública con la perspectiva mas alhagüeña. Desde que se presentó en el púlpito justificó plenamente la reputacion, que habia adquirido en la universidad: y á pocos meses la fama de su elocuencia le grangeó la presentacion á la parroquia de Colessic en Fife, donde fue ordenado de sacerdote en 23 de Setiembre de 1742. Pero no se le permitió permanecer mucho tiempo en este retiro campestre. Una vacante en el empleo de segundo de la parroquia de Canongate, en Edimburgo, proporcionó á sus amigos el llamarle á un puesto mas acomodado á sus talentos: y aunque en competencia con él fue presentado uno de los clérigos mas elocuentes y de mayor popularidad, los electores se decidieron en la mayor parte á favor de este joven orador; y lo restituyeron en Julio de 1743 á la ciudad de su nacimiento.

En este puesto continuó once años desempeñando con mucho esmero y fruto las obligaciones del oficio pastoral. Sus discursos desde el púlpito le grangearon particularmente general admiracion. Estaban compuestos con cuidado nada comun: y ocupando un lugar medio entre las áridas discusiones metafísicas de cierta clase de predicadores, y las vagas é inconexas declamaciones de otros, reunian de la manera mas feliz la luz de las pruebas con el calor de la exorta-

cion; y presentaban modelos brillantes, raras vezes oidos hasta entonces en Escocia, de unas oraciones aliñadas, bien compuestas y verdaderamente didácticas.

En 11 de Octubre de 1754 fue trasladado de la parroquia de Canongate á la de Lady Yester, tambien en Edimburgo: y en 15 de Junio de 1758 fue promovido á la iglesia mayor de esta ciudad, empleo eclesiástico el mas importante del reyno. La invariable prudencia, habilidad y acierto que por espacio de mas de cuarenta años acompañaron á todos sus trabajos parroquiales en este visible y dificil puesto, convencen bastantemente de la sabiduria de su eleccion.

Hasta aqui se habia entregado casi exclusivamente á sobresalir en su profesion, y al buen desempeño de sus tareas parroquiales. No habia publicado todavia ninguna produccion de su pluma; excepto dos Sermones predicados con motivos particulares, algunas traducciones en verso de varios pasages de la Escritura para el uso de su iglesia, y algunos pocos artículos en la *Revista de Edimburgo*; periódico, que comenzó á publicarse en 1755, y por algun corto tiempo siguió á cargo de los hombres mas hábiles de aquel reyno. Pero hallándose ya al frente de su profesion, y aliviado por el trabajo de los años anteriores de la fatiga de pre-

pararse semanalmente para el púlpito, comenzó á pensar con seriedad en un plan para enseñar á otros aquel arte que tanto habia contribuido á afianzar su fama. Con esta mira manifestó á sus amigos un modelo de Lecciones sobre la Composicion: y aprobado por la universidad, comenzó á leerlas en el colegio en 11 de Diciembre de 1759. Hallábase con todos los requisitos necesarios para desempeñar bien esta empresa, y juntamente con una reputacion tan bien sentada que no podia dejar de dar valor á sus Lecciones: porque ademas del testimonio que á sus talentos daban sus promociones en la iglesia, la universidad de san Andres, movida principalmente del mérito de su elocuencia, le habia conferido en Junio de 1757 el grado de doctor en Teologia; honor que en aquel tiempo era muy raro en Escocia. Fue numerosa la asistencia de concurrentes al primer curso de sus Lecciones recibidas con especial aplauso. Los patronos de la universidad, convencidos de que harian un aumento apreciable al sistema de educacion, se convinieron en el verano siguiente en establecer una clase de Retórica bajo su direccion, como parte permanente del plan de estudios de la misma: y en 7 de Abril de 1762 S. M. se dignó "erigir y dotar una cátedra de Retórica y Bellas Letras en la

universidad de Edimburgo, y nombrar al doctor Blair en consideracion á sus reconocidas prendas profesor regio de esta cátedra con el sueldo de 70 libras." El doctor Blair publicó estas Lecciones en 1783 al dejar esta cátedra: y la voz general del público las ha declarado el sistema mas completo, juicioso y elegante de las reglas oportunas para formar el estilo, y cultivar el gusto de la juventud.

Por el tiempo en que estaba ocupado en echar los cimientos de esta util institucion, tuvo la oportunidad de hacer otro servicio importante al mundo literario contribuyendo á sacar del olvido las poesias de Ossian. A instancias suyas y de Home se movió Macpherson á publicar sus *fragmentos de poesia antigua*: y su patrocinio le fue muy util para completar la suscripcion; con cuyo producto pudo hacer sus viages por las montañas para reunir los materiales del Fingal, y de aquellas otras producciones deliciosas que llevan el nombre de Ossian. El doctor Blair aplicó á estas producciones la piedra de toque de una genuina crítica: y poco despues de publicadas apreció exactamente su mérito en una disertacion; á la cual pocas pueden comparársele por la belleza del lenguage, delicadeza del gusto, y agudeza de la crítica. Esta disertacion se imprimió en 1763:

y extendió la reputacion de su autor por toda la Europa.

Logrados ya los objetos principales de su ambicion literaria consagró por muchos años sus talentos únicamente á las importantes y delicadas ocupaciones de su estado. Pero hasta el año de 1777 no se le pudo mover á que publicara un volumen de los Sermones, que tanto tiempo habian servido de instruccion y de deleyte. Recibido bien este volumen le animó la aprobacion pública á pasar adelante; y á hacer lo mismo en diferentes tiempos con otros tres, que fueron acogidos con una ansia, de que pocas obras pueden alabarse. Todos circularon con rapidez; y se extendieron tanto como la lengua inglesa: fueron luego traducidos en casi todas las lenguas de Europa: y el Rey actual tuvo á bien juzgarlos dignos de una recompensa pública, mandando por su Real decreto al Echiquier de Escocia, su fecha 25 de Julio de 1780, que se diese á su autor una pension anual de 200 libras, que le continuó hasta su muerte.

Los motivos que dieron origen al volumen v. estan suficientemente explicados por él mismo en su advertencia al lector. Los Sermones que este contiene fueron compuestos en diferentes períodos de su vida: pero volvió á escribirlos de nuevo de su propio

puño, rehaciéndolos en mucha parte despues que ya habia cumplido ochenta y dos años de edad; y el último que compuso, aunque no es el último en el orden en que se han publicado, fue el Sermon sobre la *vida de disipacion y de placer*, escrito con mucha dignidad y elocuencia. Todos sus sermones segun el voto universal son modelos en su clase: y por largo tiempo serán monumentos durables de la piedad, del talento y juicio de su autor; pero ellos forman solo una pequeña parte de los discursos que preparó para el púlpito. Su modestia le hizo creer, que los demas no estaban en disposicion de darse á la prensa: é impelido del cuidado de su reputacion, es digno de excusa en haber dejado una orden expresa de que se rasgasen sus numerosos manuscritos. Estos probarian convincentemente, que habia comprado con honor su fama en calidad de maestro público, por la aplicacion mas infatigable á los trabajos privados y oscuros de su oficio. Afianzó su mérito en la uniforme excelencia intrínseca de sus escritos, en punto de materia y composicion, mas bien que en atractivos ó adornos exteriores: porque su recitacion, aunque clara, grave y patética no se distinguia notablemente por aquel mágico encanto de la voz y de la accion, que cautiva los sentidos y la fantasia;

y que, en opinion de oyentes superficiales, constituye el principal mérito de un predicador.

La reputacion que adquirió en el desempeño de sus obligaciones públicas estuvo sostenida por lo respetable de su caracter particular. Guiado en su comercio con el mundo por el mismo gusto correcto y delicado que se descubre en sus escritos, se distinguió eminentemente toda su vida por su inteligencia, integridad y buena conducta. Su temperamento y educacion le formaron para gozar de la felizidad. Exento de envidia se deleytaba cordialmente en la prosperidad y la fama de sus compañeros: sensible al aprecio en que era tenido manifestaba sin disfraz, que pensaba á vezes en él con satisfaccion: inaccesible á impresiones melancólicas, sabia dominarse; y estaba siempre pronto á tomar con gusto un interes vivo en cualquiera cosa que llegase á llamar su atencion. Este temperamento de su animo, junto con una visible franqueza, con talentos eminentes y entereza inflexible, al paso que le dieron una vida agradable, le hicieron muy amigo de sus amigos; y que siempre se le tuviese por el individuo mas apreciable de las sociedades ó juntas de que era miembro. Aun por esto ha habido pocos hombres mas universalmente respetados por

cuantos le conocian, estimados con mas sinceridad por todos sus conocidos, ó amados mas tiernamente por los que tuvieron con él enlaces privados y domésticos.

Era naturalmente de una constitucion debil: pero al paso que fue creciendo fue tomando ésta mayor firmeza y vigor. Aunque varias vezes padeció algunas de las dolencias mas penosas que afligen al cuerpo humano, gozó en general de buena salud: y por su buen humor habitual, su templanza y cuidado pasó del termino que suele tener la vida del hombre. Algunos años há llegó á conocer, que no podia soportar la fatiga de instruir desde el púlpito á su crecida feligresia: y en la impresion que le hacia este conocimiento se le oyó á vezes decir con sollozos, "que habia quedado casi el último de sus contemporáneos." Sin embargo continuó hasta el fin en el desempeño de las demas obligaciones; y particularmente en dar avisos á los afligidos, que de varias provincias del reyno solicitaban su correspondencia. Dedicó el verano último de su vida á preparar el quinto volumen de sus Sermones: y en todo él mostró el entendimiento vigoroso, y la facilidad que en sus mejores dias. Entró en el invierno complacido consigo mismo por ver completa esta obra: y sus amigos se lisongeaban de que aun viviria; y

gozaria de los nuevos intereses y fama, que le habia de acarrear aquella obra. Pero ya tenia consigo las semillas de una enfermedad mortal sin advertirlas. En 24 de Diciembre de 1800 comenzó á quejarse de una fatiga interior, que por aquel dia y el siguiente no le impidió recibir las visitas acostumbradas de sus amigos. En la tarde del 26 se declararon violentos los síntomas, y en términos de dar cuidado: conoció que se le acercaba su fin: y conservando hasta el último momento el uso de sus potencias espiró en la mañana del 27.

Fue general en la ciudad el sentimiento de su muerte. Los magistrados, participando del dolor universal, mandaron que se vistiese de luto la iglesia parroquial: y su compañero en ella, el escritor de esta relacion, que tenia tan experimentado el inestimable valor de sus consejos y amistad, recitó el sábado siguiente á su entierro un discurso á su congregacion, en que hizo su oracion fúnebre.

Edimburgo 13 de Marzo de 1801.= Santiago Finlayson.

PREFACIO DEL AUTOR.

Las siguientes lecciones se leyeron en la universidad de Edimburgo por espacio de veinte y cuatro años: y se publican ahora por necesidad. Habiendo corrido al principio M. S. algunas copias imperfectas, sacadas de las notas que tomaban los estudiantes que las oyeron, se llegaron á vender publicamente. Cuando el autor las vió correr con aprecio, y aun citadas en obras impresas, como la Biografía británica, art. *Adisson*; y se vió amenazado de publicaciones subrepticias, creyó que era ya tiempo de que saliesen de su mano, para que no se publicaran muy defectuosas y desfiguradas.

Estas lecciones se escribieron para iniciar á la juventud en el estudio de las Bellas Letras, y de la composion. Con la misma intencion se publican ahora: y por tanto conservan aun la forma, en que se com-

pusieron. El autor no las da por obra enteramente original, ni como compilacion de escritos agenos. Ha pensado por sí mismo sobre todos los asuntos que contienen: ha consultado sus propias ideas y reflexiones; y mucha parte de lo que se halla en ellas es enteramente suyo. Pero al mismo tiempo se ha aprovechado de las ideas, y reflexiones de otros, siempre que lo ha creido conveniente. Debia hacerlo asi: porque como profesor público era de su cargo comunicar á sus discípulos todos los conocimientos que podian serles utiles; y enseñarles no solo cosas nuevas sino provechosas, siendoles indiferente el origen de donde vienen. Y espera que todos los que desean cultivar su gusto, formar su estilo, y prepararse para la elocuencia pública ó la composicion, sacarán de sus lecciones una idea mas completa en estos asuntos, que de todos los libros que conoce escritos en su lengua.

A fin de que esta obra fuese de mayor

utilidad, el autor se ha referido generalmente á los libros que ha consultado, cuando los ha tenido presentes; para que los lectores puedan tomar en ellos mayores luzes. Pero como desde la primera composicion de estas lecciones ha pasado tanto tiempo, habrá adoptado acaso opiniones de algun autor, que ha manejado, sin tener bien presente ahora quien es.

No puede esperar que sus lectores piensen como él en todas las opiniones, que ha abrazado, sobre tanta variedad de autores y de materias literarias, como ha tomado á su cargo: los asuntos son de tal naturaleza, que admiten mucha variedad de gustos, y modos de pensar: y el autor se someterá con respeto al juicio del público.

Conservando la sencillez del estilo de lecciones, como mas á propósito para instruir, no ha aspirado mas que á usar de un lenguage claro. Y si despues de las licencias que debió tomarse, criticando el estilo de los escritores mas eminentes de su lengua,

pareciese reprensible su mismo estilo; solo podrá decirse, que su libro es una nueva prueba de que es mucho mas facil dar la leccion que el ejemplo.

AUTORES

QUE CONSULTÓ BLAIR

PARA LA COMPOSICION DE ESTA OBRA.

El gusto: *Leccion II.*

El Ensayo sobre el gusto, del doctor Gerard.
Reflexiones de D' Alambert, sobre el uso y abuso de la filosofía en materias de Gusto.
Reflexiones críticas sobre la poesia y la pintura, *tom.* 2º *cap.* 22 *á* 31.
Elementos de la crítica, *cap.* 25.
Ensayo sobre el modelo del gusto, por Mr. Hume.
Introduccion al ensayo sobre lo sublime y lo bello.

Sublimidad de los objetos: *Lec. III.*

Indagacion filosófica acerca del orígen de las ideas de lo sublime y lo bello.
Ensayo sobre el gusto, de Gerard. *Sec.* 2.
Elementos de la crítica, *cap.* 4.

Belleza y otros placeres del gusto: *Lec. V.*

Indagacion acerca de la belleza y la virtud.
Gerard, sobre el Gusto, *cap.* 3.

Indagacion acerca del origen de las ideas de lo sublime y lo bello.

Elementos de la crítica, *cap. 3.*

Adisson, Ensayo sobre los placeres de la imaginacion.

Origen y progresos del lenguage: Leccion VI.

Disertacion sobre la formacion de las lenguas, por el doctor Adan Smith.

Tratado del origen y progresos del lenguage, en *4 volúm.*

Hermes de Harris, ó Investigacion filosófica acerca del lenguage y gramática universal.

Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos, por Condillac.

Principios de gramática, por Du-Marsais.

Gramática general y razonada.

Tratado de la formacion mecánica de las lenguas, por el presidente de Brosses.

Discurso sobre la desigualdad entre los hombres, por Rousseau.

Gramática general, por Beauzée.

Principios de la traduccion, por Batteux.

Legacion divina de Moyses, por Warburton, *volúm. 3.º*

Sanctii Minerva, cum notis Perizonii.

Los verdaderos principios de la lengua francesa, por Girard.

LECCIONES

SOBRE

LA RETORICA Y LAS BELLAS LETRAS.

LECCION I.

INTRODUCCION.

Uno de los mas calificados privilegios que la Providencia concedió al género humano, fue el de poder comunicarse sus pensamientos unos á otros. Sin este poder la razon seria un principio aislado, y en algun modo inutil. La palabra es el gran instrumento por el cual nos favorecemos unos á otros: y al comercio y transmision del pensamiento por medio de la palabra debemos principalmente la mejora del pensamiento mismo. Cortos son los adelantamientos que pudiera hacer un individuo solo y sin ayuda de otro en la perfeccion de cualquiera de sus facultades. Lo que llamamos razon humana no tanto es el esfuerzo ó habilidad de uno, cuanto el resultado de la

LECC. I. razon de muchos, formado de las luzes que se comunican mutuamente por el discurso y los escritos.

Es claro que los escritos y el discurso merecen la mayor atencion. Ora se consulte la influencia del orador ó el entretenimiento del oyente, ora se mire principalmente á la utilidad ó al placer, nos vemos impelidos por los motivos mas fuertes á comunicarnos nuestros pensamientos del modo mas ventajoso. Por esto vemos, que en casi todas las naciones luego que el lenguage ha salido de los límites de aquella escasa comunicacion, necesaria para acudir á las necesidades de los hombres, se ha llevado todo el aprecio la mejora del discurso. Aun las tribus salvages vemos que atienden á la gracia y á la fuerza de las expresiones, y que se valen de ellas para persuadir ó mover. Formaron desde luego alguna idea de la belleza del discurso: y se esforzaron á darle ciertos adornos, que les enseñó la experiencia, mucho tiempo antes que el estudio de aquellos adornos formase un arte regular.

Pero entre las naciones civilizadas ningun arte se ha cultivado con mas esmero, que el del lenguage, el estilo y la composicion. El aprecio que se ha hecho de él puede tomarse, á la verdad, como una señal de los progresos de la sociedad: porque

segun adelanta y florece esta, los hombres adquieren mayor influencia unos sobre otros por el raciocinio y el discurso: y segun se extiende esta influencia, ponen por precision mayor cuidado en los métodos de expresar sus conceptos con propiedad y elegancia. De aquí vemos, que entre todas las naciones civilizadas de la Europa, este estudio se ha tenido por importantísimo; y ha ocupado un lugar distinguido en todos los planes de la educacion. LECC. I.

A la verdad conozco que al mentar el arte de hablar y de escribir se preocuparán muchos contra él, creyendolo arte ostentoso y engañoso; estudio menudo y pueril de palabras solamente, de la pompa de la expresion, de las falacias estudiadas de la retórica, y de los adornos sustituidos á lo sólido y á lo util. No debemos admirarnos de que con tales cargos el estudio del discurso, como arte, haya padecido en la opinion de hombres de talento: y estoy lejos de negar que algunas vezes la retórica y la crítica han contribuido á la corrupcion, mas bien que á la mejora del buen gusto y de la verdadera elocuencia. Pero seguramente es tan posible aplicar los principios de la razon y del juicio á este arte, como á cualquiera de los otros que se cultivan entre los hombres. Si las siguientes lecciones tienen algun mé-

LECC. I. rito consistirá en el esfuerzo á sustituir la aplicacion de estos principios á una retórica artificial y escolástica, á desechar los adornos fútiles, á atender mas á la sustancia que á la ostentacion, y á recomendar el sentido comun como el cimiento de toda buena composicion, y la sencillez como esencial á todo adorno verdadero.

Antes de entrar en materia se me permitirá, que con este motivo insinúe algunas ideas relativas á la importancia y ventajas de estos estudios, y á la clase que merecen ocupar en la educacion literaria. No pienso por eso ensalzar su importancia á costa de otros conocimientos científicos. Por el contrario, el estudio de la retórica y las bellas letras supone y requiere un conocimiento profundo de las demas artes liberales: abraza á todas; y las recomienda sobremanera. El primer cuidado de todos los que aspiren á escribir con reputacion, ó á hablar en público con superioridad, debe ser el de extender sus conocimientos, y juntar un rico caudal de ideas, sobre todos los objetos de que pueden tener que hablar ó escribir en las diversas ocurrencias de la vida. De aquí es, que entre los antiguos era máxîma fundamental, inculcada frecuentemente: *Quod omnibus disciplinis, et artibus debet esse instructus orator*: „que el orador debe ser

un literato completo, y familiarizado con toda clase de conocimientos." A la verdad, seria desgracia que se pudiera imaginar un arte que diese el sello del mérito á una composicion rica y espléndida en la expresion, pero pobre y errónea en los pensamientos. Mas por fortuna es imposible: y las infelizes tentativas hechas para inventarlo son las que han degradado tanto á la oratoria; y la han sacado de sus quicios. Se han empleado las gracias de la composicion para disimular y llenar el vacio de la materia: y se ha solicitado el aplauso momentáneo del ignorante en lugar de la aprobacion duradera del discreto. Pero tales imposturas no pueden alucinar por mucho tiempo. Los conocimientos y las ciencias son el cuerpo y el alma de toda composicion apreciable. La retórica sirve para pulimentar: y se sabe que solo admiten pulimento los cuerpos sólidos y macizos. LECC. I.

Algunos de los que lean las siguientes lecciones aspirarán acaso á emplearse en la composicion ó en la elocuencia pública por su profesion ó por inclinacion. Otros sin este objeto apetecerán solo mejorar su gusto en lo relativo á los escritos y al discurso; y adquirir principios de aquella parte de literatura llamada Bellas Letras.

Por lo que hace á los que pueden tener

LECC. I. ocasion de comunicar al público sus sentimientos, es bien claro que necesitan de algun estudio preparatorio para el objeto que se proponen. Hablar ó escribir clara y agradablemente, con pureza, con gracia, con fuerza, son ventajas de la mayor importancia para todos los que se dirigen al público de palabra ó por escrito: porque sin poseer estas ventajas no encontrarán quien pueda hacer justicia á su modo de pensar; y por rico que sea cualquiera en conocimientos y buen sentido, no podrá aprovecharse de ellos tanto como aquel que con la mitad del caudal puede hacerlo valer todo entero. Ni estas ventajas son de aquellas, que solo se deben al ingenio. La naturaleza, á la verdad, ha favorecido á unos mas que á otros en esta parte: pero en estos como en los demas talentos ha dejado mucho que perfeccionar á la industria de cada uno. Tan evidentes son los frutos del estudio y perfeccion en todas las partes de la elocuencia; tan notables son los ejemplos de personas, que por su diligencia han sobrepujado todos los disfavores de la naturaleza mas ingrata; que entre los eruditos se ha contestado mucho tiempo, y aun está indeciso, si para sobresalir por escrito ó de palabra contribuye mas la naturaleza ó el arte.

En cuanto al modo en que el arte pue-

da ayudar mas eficazmente á este objeto, habrá acaso variedad de opiniones. No es mi ánimo decir que las reglas retóricas, por buenas que sean, basten para formar un orador. Un ingenio feliz adelantará con la aplicacion y el estudio privado, mas que con cualquier sistema de instruccion pública. Pero al mismo tiempo, aunque las reglas é instrucciones no puedan suplir por todo, pueden como quiera ayudar en muchas cosas utiles. A la verdad, no darán ingenio; pero pueden dirigirlo y ayudarlo. No remediarán la pobreza; pero pueden corregir la redundancia: pues ellas señalan los modelos dignos de imitarse: presentan las bellezas principales que se deben estudiar, y los defectos que deben evitarse: y de esta suerte sirven para ilustrar el gusto, y llevar el ingenio de los senderos torcidos al camino recto y natural. Si no aprovechan para producir grandes bellezas, sirven á lo menos para evitar errores considerables. LECC. I.

Merece la mayor atencion sin duda todo lo que se refiere al estudio de la elocuencia y de la composicion, por la conexîon íntima que tienen éstas con la mejora de nuestras facultades intelectuales: pues puedo asegurar que cuando nos empleamos por buen método en el estudio de la com-

LECC. I. posicion, cultivamos la razon misma. La verdadera retórica y la sana lógica estan estrechamente enlazadas. El estudio de coordinar y de expresar nuestros pensamientos nos enseña á pensar con la misma exâctitud con que procuramos hablar. Poniendo en palabras nuestros sentimientos, los concebimos siempre con mayor distincion. Los que estan familiarizados con la composicion saben, que cuando uno se expresa mal sobre un asunto; cuando su coordinacion de ideas es vaga, y sus sentencias aparecen débiles, es efecto por lo comun de la confusa comprension del asunto. ¡Tan estrecha es la conexîon entre los pensamientos y las palabras con que estan vestidos!

El estudio de la composicion, importante de suyo en todos tiempos, ha adquirido mayor importancia por el gusto y maneras de la edad presente: edad de oro, en que se siguen con ardor los adelantamientos en todos los conocimientos científicos. Han merecido la mayor atencion las artes liberales; y ninguna mas que la belleza del lenguage, y la gracia y elegancia de todo género de escritos. Se ha refinado el oido del público; tanto que con dificultad aguantará expresion alguna desaliñada é incorrecta: y todo autor que no quiera exponerse al olvido y al desprecio, debe esforzarse á

merecer iguales elogios por la expresion que por los pensamientos. LECC. I.

No negaré que ha prestado acaso el público mucha atencion al amor de una elegancia prolija, y al empeño en los adornos mas frívolos de la composicion. Yo creo á la verdad que nos inclinamos algo á este extremo; y que cuidamos mas de pulir el estilo que de hacer caudal de pensamientos: pero esto mismo es una razon en favor del estudio de la buena y exâcta composicion. Si no debemos ser defectuosos en punto de elegancia y adorno, en un tiempo en que estas prendas estan en la mayor estimacion; es aun mas necesario aprender á distinguir los adornos falsos de los verdaderos, para no dejarnos arrastrar del torrente de un gusto frívolo y depravado; que en llegando á prevalecer, jamas deja de llevar en pos de sí á los novicios é ignorantes. Los que no han estudiado la elocuencia por principios, ni han sido alicionados en las bellezas genuinas y varoniles de un buen escrito, estan siempre expuestos á dejarse deslumbrar del brillo del lenguage: y cuando llegan á hablar en público, ó á componer, no buscan otros modelos que los de moda y favoritos, por corrompidos ó equivocados que sean.

Pero como hay muchos que no traten de componer ni de hablar en público;

LECC. I. consideremos que ventajas pueden sacar de los estudios, que son el objeto de estas lecciones. Para estos la retórica no tanto es un arte práctico, como una ciencia especulativa: y las mismas instrucciones que sirvan á otros para componer, servirán á estos para juzgar de las bellezas de la composicion, y saborearlas. Todo lo que ayuda al ingenio para ejecutar bien, ayudará al gusto para criticar con exâctitud.

Al mentar la crítica se suscitarán acaso las mismas preocupaciones, que las mencionadas por lo que toca á la retórica. Como se ha creido algunas vezes que la retórica solo significaba el estudio escolástico de las palabras, frases y tropos; se ha creido tambien que la crítica era solo el arte de hallar defectos, y la fria aplicacion de ciertos términos técnicos, con los cuales se aprende á cavilar y á censurar de un modo erudito. Pero esta es la crítica de los pedantes: y la verdadera crítica es un arte humano y liberal: es hija del buen sentido, y del gusto mas acendrado: aspira á adquirir un exâcto discernimiento del verdadero mérito de los autores: y promueve un vivo sabor de sus bellezas; al paso que nos preserva de aquella ciega é implícita veneracion, que confundiria en nuestra estimacion sus bellezas y sus defectos. En una palabra, nos enseña

á admirar y á reprender con juicio; y á no seguir ciegamente al vulgo. LECC. I.

En un siglo en que las obras de ingenio y de la literatura son asunto frecuente de la conversacion, en que cualquiera se cree juez; y cuando apenas podemos mezclarnos entre gentes cultas sin tomar parte en semejantes discusiones; estos estudios adquieren sin duda alguna importancia por el uso á que pueden aplicarse, suministrándonos materiales para estas conversaciones de moda, y disponiéndonos de este modo á ocupar un buen lugar en la vida social.

Pero yo sintiera no poder apoyar el mérito de estos estudios en alguna cosa sólida y de utilidad intrínseca, independiente del aparato y ostentacion. El ejercicio del gusto y de la crítica es, á la verdad, una de las ocupaciones que mas perfeccionan el entendimiento. Aplicar los principios del buen sentido á la composicion y al discurso; exâminar lo que es bello, y por qué es bello; emplearnos en distinguir lo especioso de lo sólido, y los adornos afectados de los naturales, contribuye no poco á adelantar en la parte mas apreciable de la filosofia; á saber, la filosofia de la naturaleza humana: porque semejantes investigaciones estan estrechamente enlazadas con el conocimiento de nosotros mismos; nos guian necesariamente á reflexîonar so-

LECC. I. bre las operaciones de la fantasia y los movimientos del corazon; y nos familiarizan mas y mas con algunos de los mas refinados sentimientos del corazon humano.

Las investigaciones lógicas y éticas pertenecen á mas alta esfera, y tratan de objetos mas serios; á saber, los progresos del entendimiento en la pesquisa de los conocimientos, y la direccion de la voluntad en el seguimiento del bien. Aquellas señalan al hombre la mejora de su naturaleza como ser inteligente, y sus deberes como sujeto á la obligacion moral. Mas las bellas letras y la crítica le consideran principalmente como un ser dotado de imaginacion y facultades dirigidas á hermosear su ánimo, y á darle una ocupacion util y racional. Le abren un campo de investigacion peculiar á sí mismas: pues á ellas pertenece todo lo relativo á la belleza, á la armonia, á la grandeza, á la elegancia, y todo lo que puede ablandar el ánimo, lisonjear la fantasia, y mover los afectos. Presentan la naturaleza humana bajo diferente aspecto del que toma en otras ciencias: y abren varias fuentes de accion, que sin su ayuda habrian dejado de observarse; y que, aunque fútiles en sí, tienen poderosa influencia en varios negocios de la vida humana.

Estos estudios tienen tambien la parti-

cular ventaja de poner en ejercicio nuestra razon sin fatigarla: guian á investigaciones sutiles, pero no penosas; profundas, pero no áridas ni astractas. Derraman flores en el camino de las ciencias: y al paso que conservan el ánimo en tension, por decirlo así, y actividad; le alivian de aquel trabajo fatigoso, que es consiguiente á la adquisicion de la erudicion necesaria, y á la investigacion de las verdades astractas. LECC. I.

Mas la principal recomendacion del cultivo del gusto está en los buenos efectos, que produce naturalmente en la vida humana. Los hombres mas activos, mas ocupados y de mayores negocios, no pueden estar siempre embebidos en ellos. Los hombres de las profesiones mas serias no pueden estar siempre esforzando pensamientos serios. Ni las mas risueñas y florecientes situaciones de la fortuna pueden llenar de placer todas las horas de la vida. Esta se hace siempre cansada en manos de la ociosidad: y aun á los ocupados llega á ser molesta, si no tienen otro empleo subsidiario del que llama su principal atencion. ¿Cómo llenar estos vacios, que mas ó menos encuentran todos en su vida, de un modo mas agradable en sí, y mas conforme á la dignidad del hombre, sino por medio de los entretenimientos del gusto y del estudio de la culta li-

LECC. I. teratura? El que tiene la fortuna de haber tomado aficion á estos estudios, halla siempre á mano una diversion inocente para los ratos ociosos, y que le libre del peligro de muchas pasiones perniciosas. No está á riesgo de hacerse molesto á sí mismo: ni se ve tentado á juntarse con malas compañías, ó á entregarse al libertinage para verse libre de una exîstencia empalagosa.

Parece que la Providencia señaló este util objeto por blanco de los placeres del gusto, presentándolo en una estacion media entre los placeres de los sentidos y los puramente intelectuales. Ni nacimos para dejarnos arrastrar siempre de objetos tan bajos como los primeros; ni somos capazes de mantenernos constantemente en region tan alta como la de los segundos. Los placeres del gusto rehacen el ánimo de las fatigas del entendimiento y del trabajo de un estudio astracto: le arrancan por grados del apego á los placeres de los sentidos: y le preparan para complacerse en la virtud.

Tan conforme es esto á la experiencia, que en todos tiempos el objeto mas importante á los ojos de los sabios en la educacion de los jóvenes ha sido dar desde luego á estos algun sabor á los entretenimientos del gusto. Por lo comun se pasa con mucha facilidad de estas diversiones al desempeño de

los mas grandes y mas importantes deberes de la vida: y se pueden fundar muy buenas esperanzas de los que han dado á su ánimo este giro elegante y liberal, que puede ser cimiento de muchas virtudes: mientras que la falta de gusto en la elocuencia, poesia y bellas artes es un síntoma desconsolado en un joven; y da que sospechar que es inclinado á los gustos mas ruines, y nacido para correr en pos de los apetitos mas groseros y soezes de la vida. LECC. I.

Hay, á la verdad, pocas buenas disposiciones con que no esté mas ó menos conexâ la mejora del gusto. Un gusto cultivado acrecienta la sensibilidad para todas las pasiones tiernas y humanas, poniéndolas frecuentemente en ejercicio; al paso que debilita las conmociones ferozes y violentas.

Ingenuas didicisse fideliter artes
Emollit mores; nec sinit esse feros.

Suaviza las costumbres
El estudio del gusto y de las artes.

Los sentimientos elevados, y los grandes ejemplos que á cada paso nos presentan á la vista la poesia, la elocuencia y la historia, alimentan en nuestras almas el patriotismo, el amor de la gloria, el desprecio de la fortuna externa, y la admiracion de las

LECC. I. acciones verdaderamente grandes é ilustres.

No diré que la mejora del gusto y de la virtud sean una misma cosa, ó que lleven siempre unos mismos pasos. Para reformar las malas inclinaciones, que prevalecen demasiado entre los hombres, son necesarios correctivos mas fuertes que los que puede aplicar el gusto. A vezes nadan en la superficie del ánimo las especulaciones mas elegantes; y las pasiones mas viles ocupan las regiones internas del corazon. Pero es innegable al mismo tiempo que el ejercicio del gusto se encamina naturalmente á rectificarlo: porque de la lectura de las producciones mas admiradas, sea en prosa ó en poesia, quedan siempre en el ánimo algunas buenas impresiones; y si éstas no son siempre duraderas, á lo menos son uno de los medios de disponer el corazon á la verdad. Lo cierto es que sin estar bien poseido de las afecciones virtuosas, ninguno puede sobresalir en las partes sublimes de la elocuencia; como despues tendré ocasion de ilustrarlo mas completamente. Es preciso que él sienta lo que siente un hombre de bien, si quiere mover mucho, é interesar al género humano. Los sentimientos fogosos de honor, virtud, magnanimidad y patriotismo son los únicos que pueden inflamar el fuego del ingenio, y excitar en el ánimo

aquellas ideas que atraen la admiracion de las edades; y si este espíritu es necesario para producir los esfuerzos mas distinguidos de la elocuencia, tambien es necesario para gustar de ellos con acierto y delicadeza. LECC. I.

Sin detenerme mas en este asunto pasaré directamente á considerar aquellos en que debo emplearme en las siguientes lecciones. Se dividen estas en cinco partes: primera, algunas disertaciones preliminares sobre el estado del gusto, y sobre las fuentes de los placeres: segunda, la consideracion del lenguage: tercera, del estilo: cuarta, de la elocuencia así llamada, ó de la elocucion pública en sus diferentes especies: quinta y última, un examen crítico de las especies mas distinguidas de composicion, tanto en prosa como en verso.

LECCION II.

El Gusto.

La empresa que he tomado á mi cargo me precisa á comenzar por algunas investigaciones tocante al gusto, como facultad á que siempre se apela cuando se trata del mérito del discurso y de los escritos.

Pocos asuntos hay en que se hable mas vagamente y con menos distincion que en

LECC. II. materia de gusto; pocos que sean mas difíciles de explicar con precision; y ninguno que en la serie de estas lecciones aparezca mas seco ó mas astracto. Lo que tengo que decir en este asunto llevará el siguiente orden: explicaré primero la naturaleza del gusto como facultad del entendimiento: consideraré luego su perfectibilidad: mostraré despues las fuentes de su mejora, y los caracteres que lleva en su estado de perfeccion: de aquí pasaré á exâminar las varias vicisitudes á que está expuesto: y por último investigaré si hay algun modelo, por el cual puedan medirse los diferentes gustos de los hombres para distinguir el corrompido del verdadero.

Se puede definir el gusto „la facultad de recibir placer de las bellezas de la naturaleza y del arte." La primera cuestion que se presenta en esta materia es si se ha de considerar el gusto como sentido interno, ó como ejercicio de la razon. El término *razon* es muy genérico; pero juzgo que puede decidirse fácilmente esta cuestion, si por razon entendemos la facultad del entendimiento que en las materias especulativas descubre la verdad, y en las prácticas juzga de la conveniencia de los medios con su fin; porque es bien claro que no puede reducirse el gusto á esta operacion de la razon. El

ánimo no solo recibe placer de una bella perspectiva, ó un poema delicado por una averiguacion del entendimiento ó deduccion del raciocinio; sino que estos objetos nos hieren á vezes por instinto, y nos hacen fuerte impresion, sin que podamos señalar las razones del gusto que experimentamos. A vezes hieren de un mismo modo á un filósofo que á un rústico, á un joven que á un hombre hecho. De aquí se infiere que la facultad de recibir placer de estas bellezas se parece mas á una sensacion de un sentido, que á una operacion del entendimiento. Por esto ha tomado el nombre de un sentido externo; y aquel sentido, por el cual recibimos y distinguimos los placeres de los manjares, ha dado en varias lenguas á la palabra *gusto* la significacion metafórica, bajo la cual la consideramos ahora. Como quiera, debiendo evitarse con esmero el uso incxâcto de las palabras en todas las materias relativas á las operaciones del ánimo, no se ha de inferir de aquí que deba excluirse á la razon del ejercicio del gusto. Aunque el gusto venga á parar por último en cierta aficion natural y de instinto á la belleza; la razon, como lo demostraré despues, le ayuda en muchas ocasiones, y sirve para extender sus facultades. LECC. II

El gusto en este sentido es una facultad

LECC. II. comun en cierto grado á todos los hombres. Ninguna propiedad de la naturaleza humana es tan general como la de gustar de bellezas de una ú otra especie, de lo que es ordenado, proporcionado, grande, armonioso, nuevo ó vivo. En los niños se descubren bien pronto los rudimentos del gusto en mil casos; á saber, en su aficion á los cuerpos regulares, su admiracion de las pinturas y estatuas, sus imitaciones de todas clases, y su fuerte adhesion á todo lo nuevo o maravilloso. Los aldeanos mas ignorantes se entretienen gustosos con cantigas y cuentos; y se complacen en los bellos aspectos de la naturaleza en el suelo y en el cielo. Aun en los desiertos de América, donde se muestra la naturaleza en un estado mas tósco, los salvages tienen sus adornos de vestidos, sus cantos guerreros y fúnebres, sus arengas y sus oradores: de donde debemos inferir que los principios del gusto estan profundamente grabados en el corazon del hombre; y que no le es menos esencial tener algun discernimiento de la belleza, que poseer los atributos de la razon y la palabra. Sobre la naturaleza del gusto, considerado como facultad del ánimo, se encuentra mucho menos entre los retóricos y críticos antiguos que entre los modernos. Sin embargo, el notable pasage siguiente de

Ciceron sirve para mostrar que sus ideas en este asunto se conforman enteramente con lo que se ha dicho arriba hablando de las bellezas del estilo y de la armonia: *Illud autem nequis admiretur*, dice, *quonam modo hæc vulgus imperitorum in audiendo notet; cùm in omni genere, tùm in hoc ipso magna quædam est vis, incredibilisque naturæ. Omnes enim tacito quodam sensu, sine ullâ arte, aut ratione, quæ sint in artibus de rationibus recta et prava dijudicant: idque cùm faciunt in picturis, et in signis, et in aliis operibus, ad quorum intelligentiam à natura minus habent instrumenti; tùm multo ostendunt magis in verborum, numerorum, vocumque iudicio; quod ea sunt in communibus infixa sensibus, neque earum rerum quemquam funditus voluit natura esse expertem.* „Mas nadie se admire de qué modo note estas cosas al oirlas el vulgo; porque así en esto como en todo lo demas es grande é increible el poder de la naturaleza. Pues todos por cierto sentimiento oculto, y sin artificio ó razon alguna, disciernen lo bueno y lo malo en las artes: y esto lo hacen ya en las pinturas, retratos y otras obras, para cuyo conocimiento suministra menos auxilios naturaleza, ya mas palpablemente en el juicio de las palabras, números y vozes. Porque estas cosas

LECC. II.

LECC. II. estan como embebidas en el sentido comun de cada uno; y naturaleza no quiso que nadie dejase de gustar enteramente de ellas." *Cic. lib. 3 del Orador cap. 50, edicion de Grutero.* Quintiliano parece que incluye el gusto (palabra desconocida entre los antiguos en el sentido que ahora le damos) bajo lo que él llama juicio. *Locus de judicio,* dice, *meâ quidem opinione adeo partibus hujus operis omnibus connectus, ac mixtus est, ut ne à sententiis quidem, ac verbis saltem singulis possit separari; nec magis arte traditur, quam gustus, aut odor..... ut contraria vitemus et communia, nequid in eloquendo corruptum obscurumque sit, referatur oportet ad sensus, qui non docentur.* „A la verdad tan estrecha conexion tiene en mi entender con todas las partes de esta obra el lugar del juicio, que es inseparable de las sentencias y aun de las palabras mismas..... Obra ha de ser de los sentidos, que no reciben enseñanza, el evitar cosas contrarias y comunes, y la afectacion y oscuridad en la elocucion." *Lib. 6. de las Instituciones oratorias, cap. 3,* edicion de Obrecht.

Pero aunque ninguno esté falto del todo de esta facultad; sin embargo son de diferente extension los grados en que cada uno la posee. En algunos solo aparecen

unas débiles vislumbres; solo perciben las bellezas mas groseras, y solo reciben impresiones débiles y confusas: mientras que en otros el gusto llega á ser un discernimiento agudo, y un vivo goze de las bellezas mas acendradas. En general podemos observar, que en la facultad y placeres del gusto se halla una desigualdad mas notable entre los hombres, que en el sentido comun, razon y juicio. En esto como en otras cosas descubre una admirable sabiduria el mecanismo de nuestra naturaleza. En la distribucion de los talentos necesarios al hombre, la naturaleza ha hecho menos distincion entre sus hijos: pero ha usado de mas economia en la concesion de los que solo son un adorno de la vida: ha esparcido las semillas de estos con mas escasez; y ha hecho necesario mayor cultivo para llevarlas á perfeccion. LECC. II.

Esta desigualdad de gusto entre los hombres en parte se debe sin duda á la diferente estructura de sus naturalezas, á la mayor ó menor delicadeza de sus órganos, y á la mayor ó menor finura de las facultades internas de que estan dotados. Pero si se debe en parte á la naturaleza, se debe aun mas á la educacion y al cultivo. La ilustracion de este punto me encamina á la segunda consideracion sobre este objeto; á saber, que el gusto es la facultad mas perfectible

LECC. II. de cuantas tiene el hombre; consideracion que anima mucho para seguir el plan de estudios, que nos hemos propuesto. Facilmente nos podemos convencer de esta verdad, con solo reflexionar sobre la inmensa superioridad que la educacion y el cultivo dan á las naciones civilizadas sobre las bárbaras en materia de gusto, y sobre la que en una misma nacion tienen los que han estudiado las artes liberales sobre los hombres rudos que no las han aprendido. Es tan grande esta diferencia, que acaso no hay cosa alguna en que estas dos clases de hombres se distingan tanto entre sí como en la facultad y placeres del gusto; sin que se pueda señalar seguramente otra causa de esta diferencia que el cultivo y la educacion. Ahora pasaré á mostrar cuales son los medios por los que el gusto se hace tan susceptible de cultivo y perfeccion.

Reflexionemos primero sobre aquella gran ley de nuestra naturaleza, que el ejercicio es la fuente principal de donde se deriva la mejora de todas nuestras facultades. Esto se verifica no solo en las facultades corpóreas sino en las intelectuales, aunque estas se cultivan menos que las otras. Vemos cuanto se aguzan los sentidos en aquellos, cuyo trato y negocios les obligan á ejercitarlos con delicadeza. El tacto, por ejem-

plo, se hace infinitamente mas exquisito en aquellos que se ocupan en examinar la pulidez de los cuerpos, que en todos los demas. Los que estan siempre haciendo observaciones con el microscopio, ó estan habituados á grabar en piedras finas, adquieren una maravillosa exactitud de vista para distinguir los objetos mas menudos: y la práctica en tomar el punto á diferentes licores, mejora admirablemente la facultad de distinguirlos, y de discernir su composicion. De esta manera, considerado el gusto interno como un simple sentido, es indubitable que lo han de realzar mucho el ejercicio frecuente y la atencion prolija á sus propios objetos. De esto tenemos una prueba clara en aquella parte del gusto, llamada *oido* para la música. La experiencia muestra cada dia que no hay cosa que mas se mejore. Al principio solo gustan las composiciones mas sencillas y claras: el uso y la práctica extienden nuestro placer; nos enseñan á gustar de una melodia mas fina; y nos disponen por grados á participar de los intrincados y complicados placeres de la armonia. Así el ojo tampoco se forma de golpe para las bellezas de la pintura; si no por grados, familiarizándose con las pinturas, y estudiando las obras de los mejores maestros. LECC. II.

Del mismo modo, por lo que toca á las

LECC. II. bellezas de la composicion y del discurso, la atencion á los buenos modelos, el estudio de los mejores maestros, y las comparaciones entre los varios grados de unas mismas bellezas, producen precisamente el refinamiento del gusto. Cuando comenzamos á manejar las obras de ingenio, el sentimiento que nos acompaña es oscuro y confuso: no podemos señalar las diversas bellezas ó lunares de una obra que estamos leyendo; no sabemos qué juicio hacer, ni en qué fundarlo: lo que únicamente se puede esperar de nosotros es que digamos en general si nos gusta ó no. Pero al paso que vamos teniendo experiencia de esta clase de obras, el gusto se va ilustrando y rectificando por grados: comienza á percibir no solo el caracter del todo, sino las bellezas y defectos de cada una de las partes; y puede señalar con particularidad lo que se debe reprender ó alabar. Se disipa la niebla, que parece nos cubria el objeto á los principios; y al fin podemos pronunciar acerca de él con entera seguridad. De esta manera el ejercicio mejora el gusto considerado como mera sensibilidad.

Pero aunque el gusto se funde por último en la sensibilidad, no se funda solamente en una sensibilidad, obra del instinto. La razon y el buen sentido, como antes lo in-

sinué, tienen tan grande influencia en todas las operaciones y decisiones del gusto, que para decirse éste perfecto debe ser considerado como una facultad compuesta de la natural sensibilidad á la belleza, y de un entendimiento cultivado. Para convencerse de esto basta observar, que la mayor parte de las obras de ingenio no son otra cosa que imitaciones de la naturaleza, ó representaciones de los caracteres, acciones y maneras de los hombres. El placer que recibimos de estas imitaciones ó representaciones se funda solo en el gusto: pero el juicio del acierto ó desacierto en ellas pertenece al entendimiento; el cual compara la copia con el original. LECC. II.

Leyendo, por ejemplo, la Eneida, la mayor parte del placer que sentimos nace de la buena conducta del plan ó historia, y de la debida y verosimil conexion de sus partes, de estar tomados los caracteres de la naturaleza, y de ver adaptados los sentimientos á los caracteres, y el estilo á los sentimientos. El placer que nace de un poema tan bien conducido, se hace sentir ó gozar por el gusto como sentido interno: pero descubrir esta buena conducta en el poema, es obra de la razon; y cuanto mas nos ayude ésta á descubrirla, tanto mayor será el placer que experimentemos. Recibimos placer

LECC. II. por nuestro sentido interno de belleza; y la razon nos muestra por qué lo recibimos, y en qué se funda. Do quiera que se aspire en las obras de ingenio á una semejanza de la naturaleza; do quiera que haya alguna referencia de las partes al todo, ó de los medios al fin, como la hay en casi todos los escritos y discursos, tiene mucho que trabajar el entendimiento.

Gran campo se presenta á la razon para que ejercite sus facultades acerca de los objetos del gusto, y especialmente acerca de la composicion y de las obras de ingenio: y aun por esto la aplicacion de la razon y buen sentido á las producciones de éste, mejora no poco el gusto. Las bellezas espurias, como los caracteres que no son naturales, los sentimientos forzados y el estilo afectado, pueden agradar por algun tiempo: pero solo agradarán hasta que se examine su oposicion á la naturaleza y buen sentido, ó se haga atencion á ellas. En demostrando que la naturaleza pudiera haber sido imitada ó representada con mas exactitud, y cómo el escritor pudiera haber manejado su asunto con mas ventajas, se disipa la ilusion; y dejan de agradar aquellas bellezas aparentes.

De estas dos fuentes, á saber, el ejercicio frecuente del gusto, y la aplicacion

de la razon y del buen sentido á sus objetos adecuados, recibe toda su mejora el gusto considerado como facultad del ánimo. En su estado de perfeccion es indudablemente resultado de la naturaleza y del arte. Supone ya refinado el sentimiento natural de la belleza por la frecuente atencion á los objetos mas bellos, y guiado al mismo tiempo y mejorado por la luz del entendimiento. LECC. II.

Permítaseme añadir, que un buen corazon es un requisito tan esencial del buen gusto como una cabeza sana. Las bellezas morales no solo son en sí mismas superiores á todas las demas; sino que tienen una influencia mas ó menos inmediata en gran parte de ellas. Nadie que no sea virtuoso puede hacer una descripcion exacta y patética de las afecciones, acciones y caracteres de los hombres, ni menos sentir sus bellezas.

El que tiene un corazon duro y nada delicado, que no sabe admirar lo que es verdaderamente noble y digno de aplauso, ni se mueve por simpatia á gustar de lo blando y tierno; es preciso que tenga muy poco gusto para saborear las mayores bellezas de la poesia ó la elocuencia.

Los caracteres del gusto en su estado de perfeccion se reducen á dos, *delicadeza* y *correccion*.

La delicadeza del gusto se refiere prin-

LECC. II. cipalmente á la perfeccion de aquella sensibilidad natural en que se funda. Pide unos órganos mas finos, ó facultades que nos habiliten para descubrir aquellas bellezas que se ocultan á los ojos vulgares. Puede uno tener una fuerte sensibilidad, y no tener gusto delicado. Puede recibir impresiones profundas de las bellezas, y percibir solo lo que en cierto modo es grosero, abultado y palpable. En este estado se halla generalmente el gusto en las naciones rudas. Pero una persona de gusto delicado siente con fuerza y con exactitud: ve diferencias donde otros no las ven: no se le escapan las bellezas mas ocultas, ni las manchas mas ligeras. Se juzga de la delicadeza del gusto por las mismas señales, por las que se juzga de la delicadeza de un sentido externo. Así como la bondad del paladar no se prueba en los sabores fuertes, sino en discernir entre varios ingredientes á pesar de su mezcla y confusion; así la delicadeza del gusto interno solo se descubre en la pronta y viva sensibilidad ó discernimiento de los objetos mas finos, mas complicados ó mas ocultos.

La correccion del gusto se refiere principalmente á la mejora que recibe esta facultad por su conexion con el entendimiento. Un hombre de gusto correcto es el que jamas se deja deslumbrar ó seducir de be-

llezas contrahechas; y que teniendo siempre en el pensamiento el modelo del buen sentido, juzga por él de cada cosa; sabe estimar el mérito comparativo de las bellezas que encuentra en cualquier obra de ingenio; las da el lugar que corresponde; señala en lo posible los principios de donde proviene el gusto que nos causan; y siente el grado de placer que debe, y no mas. LECC. II.

Es verdad que no se encuentran separadas estas dos calidades del gusto, *delicadeza* y *correccion*. No puede haber gusto exquisitamente delicado sin ser correcto, ni puede ser enteramente correcto sin ser delicado. Pero con todo se descubre á vezes cual de las dos calidades predomina. La delicadeza se descubre principalmente en discernir el verdadero mérito de una obra; la correccion, en desechar lo que sin razon aspiraba á tenerlo. La delicadeza se inclina mas al sentimiento; la correccion á la razon y al juicio. La primera es mas don de la naturaleza: la segunda es mas obra del cultivo y del arte. Entre los críticos antiguos Longino poseia mas delicadeza, Aristóteles mas correccion. Entre los ingleses Addison es un excelente ejemplo de un gusto delicado: el dean Swift, si hubiera escrito sobre la crítica, habria dado acaso el ejemplo de un gusto correcto. Cervantes, criticando la libre-

LECC. II. ria de don Quixote y los libros de caballeria, manifestó delicadeza: Saavedra, ó sea el autor de la República literaria, manifestó bastante correccion.

Habiendo considerado el gusto en su estado de perfeccion, paso á considerar sus extravios y las vicisitudes á que está expuesto; y á investigar si en medio de ellas habrá algunos medios de distinguir el gusto verdadero del corrompido. Esto nos encamina á la parte mas árdua de nuestra empresa; porque es preciso confesar, que en el ánimo del hombre no hay principio mas variable y caprichoso en sus operaciones que el gusto. Las variaciones han sido tan grandes y frecuentes, que algunos han llegado á sospechar que era enteramente arbitrario; que no tiene fundamento sólido, ni modelo que pueda fijarlo; y que era en un todo dependiente de la voluble fantasia: de donde inferian, que eran vanas todas las indagaciones, tocante á los objetos del gusto. En arquitectura los modelos griegos pasaron mucho tiempo por los mas perfectos: con el tiempo prevaleció la arquitectura gótica; y despues ha revivido en todo su vigor el gusto griego; y se ha llevado toda la atencion. En elocuencia y poesia los asiáticos en ningun tiempo gustaron sino de lo que estaba lleno de tantos adornos y esplendidez,

que á nosotros nos parece pueril y ridículo; mientras que los griegos solo admiraron las bellezas castizas y sencillas, y despreciaron el fausto asiático. LECC. II.

En Europa, en nuestro propio suelo, ¿cuántos escritos ensalzados hace dos ó tres siglos han caido en un desprecio y olvido total? Sin acudir á ejemplos muy remotos, ¿cuan diferente gusto prevalece hoy en la Gran Bretaña del que prevalecia en el reynado de Cárlos II, que los autores de aquel tiempo reputaban por la edad del gusto; cuando no gustaba sino una afectada brillantez; cuando se despreciaba la sencilla magestad de Milton, y era casi enteramente desconocido el *Paraiso perdido*; cuando los conceptos trabajados y violentos de Cowley eran tenidos por la quinta esencia del ingenio; cuando la jovial vivazidad de Waller se equivocaba con la ternura de la poesia amorosa; y cuando escritores como Suckling y Etheridge eran tenidos en estima en la composicion dramática? Cabalmente en aquel tiempo el culteranismo fué tambien el estilo favorito de los prosadores y poetas españoles: y desde Góngora hasta Luzán casi todo fué metafísica, hipérboles y transposiciones.

¿Qué deberemos inferir de estos ejemplos? ¿Hay alguna cosa que pueda llamar-

LECC. II. se modelo del gusto, y á la cual se pueda apelar para distinguir el bueno del malo? ó ¿nos debemos atener al proverbio, que dice: „sobre gustos no hay disputa," y tener por bueno todo lo que agrada, únicamente porque agrada? Esta es la cuestion, á la verdad, sutíl y delicada, que vamos á examinar ahora.

Observaré desde el principio que sino hubiera algun modelo del gusto, se seguiria necesariamente que todos los gustos son buenos; suposicion, que aunque parece de poca monta, cuando se habla de materias frívolas, y se aplica á las diferencias mínimas del gusto entre los hombres, se reconoce palpablemente absurda aplicada á las extremas. Porque ¿habrá hombre que sostenga seriamente, que el gusto de un hotentote ó un lapon es tan delicado y tan correcto como el de un Longino ó un Adisson; ó que no tenga por incapaz al que juzgue que un gazetero ordinario es un historiador tan excelente como Tácito? Siendo una manifiesta extravagancia hablar de esta manera, debemos inferir inevitablemente que hay algun fundamento para preferir el gusto de un hombre al de otro; ó que en materia de gusto, como en todo lo demas, hay uno bueno y otro malo, uno recto y otro depravado.

Mas para evitar equivocaciones en esta

materia, es preciso observar en segundo lugar, que la diversidad de gustos entre los hombres no prueba en todos casos su corrupcion; ni nos precisa á buscar un modelo, por el cual hayamos de determinar el bueno. Los gustos de los hombres pueden diferenciarse muchísimo en su objeto, sin que ninguno de ellos sea malo. Uno gusta mas de la poesia: otro no halla placer sino en la historia. Uno prefiere la comedia: otro la tragedia. Uno admira el estilo tenue: otro el adornado. El joven se embelesa con las composiciones festivas y animadas: el de una edad madura se divierte mas con las de temperamento mas grave. Algunas naciones se deleytan con las grandes pinturas de las costumbres, y las enérgicas representaciones de las pasiones: otras se inclinan á la mas correcta y regular elegancia tanto en las descripciones como en los sentimientos. Aunque todos estos se diferencien en gusto, sin embargo todos escogen alguna belleza, que se adapta particularmente á su modo de pensar; y ninguno tiene razon para condenar á los demas. No sucede en materia de gusto lo que sucede en las cuestiones metafísicas; á saber, que solo una conclusion puede ser verdadera, y todas las demas son por precision falsas. La verdad, que es el objeto de la razon, es una sola: la belleza, que

LECC. II. lo es del gusto, es de muchas maneras. Por tanto el gusto admite latitud y variedad de objetos, compatibles con su bondad y exactitud.

Para explicar cabalmente esta materia, se ha de observar tambien que esta variedad de gustos solo puede ser compatible en objetos diferentes. Cuando los hombres disienten sobre un mismo objeto; cuando uno condena por feo lo que otro admira como bellísimo, ya no hay variedad, sino oposicion diametral de gustos: y por lo tanto uno ha de tener buen gusto y otro malo, á no ser que se conceda la absurda paradoja que todos los gustos son igualmente buenos. Uno prefiere Virgilio á Homero. Yo por el contrario admiro mas á Homero que á Virgilio. A aquel le interesa mas la elegancia y ternura característica de Virgilio; á mí la sencillez y fuego de Homero. En cuanto ni uno ni otro neguemos, que tanto Homero como Virgilio tienen grandes bellezas, y la diferencia es natural y admisible: mas si el otro afirmase que Homero no tiene bellezas algunas, y que con tanto gusto leeria una leyenda antigua de la caballeria andante como la Ilíada o la Odisea, yo clamaria que mi antagonista era enteramente boto; y que su gusto estaba miserablemente corrompido: y para hacerle ver que esta-

ba equivocado, apelaria á lo que en mi modo de pensar es el modelo del gusto. LECC. II.

Resta trazar este modelo; al cual debemos recurrir en esta oposicion de gustos. Un modelo significa propriamente una cosa de tan indubitable autoridad, que deba servir de piedra de toque para todas las demas de su clase. De esta manera un modelo de un peso ó medida es aquel peso ó aquella medida que señala la ley por regulador de todos los demas pesos ó medidas. Por esto se dice que la corte es el modelo de la buena crianza, y la palabra de Dios el modelo de las verdades teológicas.

Cuando decimos que la naturaleza es el modelo del gusto, establecemos un principio muy verdadero y muy exacto: pero la dificultad está en hacer de él la debida aplicacion. No hay duda que en todos los casos en que se trata de imitar algun objeto de la naturaleza, como representar los caracteres y las acciones humanas, la conformidad con la naturaleza suministra un criterio cabal, y distinto de la verdadera belleza. La razon en estos casos tiene mucho campo para ejercer su autoridad, ya sea aprobando, ya condenando, ya comparando la copia con el original. Pero hay innumerables casos en que no puede hacerse la aplicacion de esta regla: y entonces la confor-

LECC. II. midad con la naturaleza es una expresion, que aunque muy usada, no tiene significado distinto y determinado. Por lo tanto debemos investigar, si hay alguna cosa que pueda servir de modelo del gusto con mas claridad y precision.

El gusto, como dije antes, se funda en un sentido interno de la belleza, natural á los hombres; y que en su aplicacion á objetos particulares puede ser guiado, y esclarecido por la razon. Si se encontrase pues una persona que poseyera en su perfeccion todas las facultades de la naturaleza humana, cuyos sentidos internos fuesen en todos casos exquisitos y exactos, y cuya razon fuera segura é infalible; sus decisiones tocante á la belleza serian sin duda un modelo cabal del gusto de todas las demas. Pero como no haya tal modelo vivo, ni persona alguna á quien todo el género humano otorgue semejante sumision, ¿qué cosa habrá tan autorizada que pueda servir de modelo en los varios y opuestos gustos de los hombres? No puede ser otra, que la reunion del mayor número de votos. Es preciso que se tenga por bello aquello que admira el mayor número de los hombres: es preciso que se tenga por exacto y verdadero el gusto que coincide con el modo de pensar mas comun entre ellos. Debemos reposar en este

modelo: y en todas las obras del gusto se ha de apelar por último al sentimiento del género humano. Si uno quisiese sostener, que el azucar es mas amargo que el agenjo, y este mas dulce que el azucar, serian inútiles todos los raciocinios. El gusto de esta persona se tendria infaliblemente por estragado, únicamente porque se diferenciaba tanto del gusto de los demas. De la misma manera por lo que hace á los objetos del sentimiento ó gusto interno, los sentimientos comunes de los hombres tienen igual autoridad, y un título legítimo para regular el gusto de cada individuo. LECC. II.

¿Pero no tenemos, dirá alguno, otro criterio de lo bello, que la aprobacion del mayor número? ¿Debemos contar los votos de otros, antes de formar juicio por nosotros mismos de lo que es digno de aplauso en la elocuencia ó poesia? De ninguna manera: hay principios que dictan la razon y sano juicio; los cuales tienen su aplicacion en materias de gusto, como la tienen en asuntos científicos y filosóficos. Aquel que admira ó censura una obra se halla siempre pronto, si su gusto está algo perfeccionado, á dar razones de su decision. Apela á principios; y señala los fundamentos, en que estriba. El gusto es una especie de poder compuesto; en el cual la luz de la razon mas ó me-

LECC. II. nos se mezcla siempre con los impulsos del sentimiento.

Pero aunque la razon pueda dirigirnos algun tiempo en los juicios relativos á las obras de gusto; no debe olvidarse, que las últimas inducciones, á que nos guian nuestros raciocinios, se refieren por último al sentimiento y á la percepcion. Podemos observar, y raciocinar acerca de la propiedad de la conducta en una tragedia ó epopeya: los raciocinios exactos sobre este asunto corregirán el capricho de un gusto no ilustrado; y establecerán los principios para juzgar lo que es ó no digno de elogio. Pero al mismo tiempo estos raciocinios apelarán por último al sentimiento. El fundamento en que estriban está en la experiencia, que hay de agradar mas comunmente al género humano. Por esta razon preferimos el estilo sencillo, y natural al artificial y afectado; una historia regular y bien enlazada, á unas narraciones sueltas y vagas; y una catástrofe tierna y patética, á una que nada nos mueva. Consultando á nuestra propia imaginacion y á nuestro corazon, se han formado algunos principios, que han llegado á autorizarse en materias de gusto.

Es mas aparente que verdadera la diferencia entre los autores, que establecen el modelo del gusto en los sentimientos comu-

nes de la naturaleza humana, reconocidos en la aprobacion general, y los que lo ponen en principios establecidos, que se pueden confirmar por la razon. Esta controversia, igualmente que otras muchas literarias, estriba principalmente en los modos de explicarse. Los que insisten en el sentimiento, no por eso dejan de aplicar la razon á las materias de gusto. Juzgando de las sobresalientes ventajas de la elocuencia y la poesia, apelan, como otros escritores, á los principios establecidos: y muestran en esto claramente que la aprobacion general, á que recurren en último lugar, es un resultado de la discusion igualmente que del sentimiento. Por el contrario los que para vindicar al gusto de toda sospecha de arbitrariedad sostienen que se puede hacer evidente por la razon, admiten sin embargo que lo que universalmente agrada, debe ser reconocido por verdaderamente bello; y que no pueden tener autoridad alguna las reglas concernientes á los objetos del gusto, que se hallen en contradiccion con los sentimientos generales de los hombres. Por tanto estos dos sistemas se diferencian muy poco en la realidad. En uno y otro entran el sentimiento y la razon: y los dos pueden ser compatibles, siempre que á cada una de estas facultades se dé el lugar correspondiente. Por eso me he es- LECC. II.

LECC. II. forzado yo á presentar el asunto bajo de este aspecto.

Cuando nos referimos al unánime sentimiento de los hombres, como piedra de toque de lo que debe ser tenido por bello en las artes, se ha de entender que se habla siempre de hombres colocados en situaciones favorables para ejercitar el gusto. Todos comprenderán que entre las naciones rudas y por civilizar, y en tiempos de ignorancia y oscuridad, no pueden servir de autoridad alguna los principios vagos que se tienen sobre este asunto. En aquellos estados de la sociedad el gusto no tiene materiales en que emplearse: ó está enteramente perdido; ó solo se descubre en su mayor imperfeccion y mezquindad. Nosotros nos referimos á los sentimientos del género humano en aquellas naciones civilizadas y florecientes, en que se cultivan las artes, y estan refinadas las modales; donde las obras de ingenio se sujetan á una libre discusion; y se halla mejorado el gusto por las ciencias y la filosofia.

Aun entre las naciones civilizadas causas accidentales pueden ocasionalmente encadenar las operaciones del gusto. Algunas vezes la forma de creencia ó de gobierno puede pervertirlo por algun tiempo. Una corte licenciosa puede introducir el gusto

de la brillantez y de la liviandad en escribir. La práctica de un genio admirado puede facilitar la aprobacion de sus defectos; y aun hacerlos de moda: la envidia puede abatir por algun tiempo las producciones del ingenio; mientras que el aura popular, ó el espíritu de partido puede otras vezes ensalzar, y dar grande reputacion, aunque efímera, á obras que no la merecen. Pero aunque estas circunstancias casuales hagan pasar por caprichosos los juicios del gusto; el error se corrige facilmente. Andando el tiempo jamas deja de manifestarse el gusto genuino de la naturaleza humana, y de prevalecer sobre las caprichosas y corrompidas modas, que el acaso puede haber introducido. Estas pueden tener séquito por algun tiempo, y descaminar á juezes superficiales: pero en sujetándolas á examen, se van desvaneciendo por grados; mientras que solo quedan las que se fundan en la sana razon, y en los nativos sentimientos de los hombres. LECC. II.

No pretendo de modo alguno, que haya un modelo del gusto al que podamos acudir en todos casos para decidir desde luego y con claridad. ¿Donde se hallará, á la verdad, tal modelo para decidir alguna de aquellas grandes controversias, que dividirán perpetuamente al género humano en

LECC. II. materias científicas y filosóficas? En nuestro caso se ve claramente que no era absolutamente necesario fijar tal modelo. Era necesario darnos medios para juzgar con claridad y precision de lo que es bueno ó malo moralmente; de lo que el hombre debe ó no debe hacer. Pero no era absolutamente necesario para la felizidad del hombre fijar en cada caso, y con la debida exactitud lo que es bello y elegante: y por tanto se admite alguna diversidad en los modos de pensar; y se puede discordar á cerca del grado de aprobacion á que son acreedoras las obras de ingenio.

La consecuencia que debemos deducir, y en que debemos fijarnos, es que el gusto no es un principio arbitrario, sujeto al capricho de cada individuo, y que no admita criterio para determinar lo que es falso ó verdadero. Su fundamento es el mismo en todos los hombres: y estriba en los sentimientos proprios de nuestra naturaleza; los cuales en general obran con la misma uniformidad que nuestras facultades intelectuales. Cuando estos sentimientos llegan á pervertirse por la ignorancia y las preocupaciones, pueden rectificarse por la razon. Llega por último á determinarse su estado natural y de sanidad, comparándolos con el gusto general del linage humano. Declamen cuan-

to quieran algunos sobre la extravagancia é incertidumbre del gusto; y se verá por experiencia, que hay bellezas que sí llegan á descubrirse en su proprio aspecto causan una admiracion durable y general. En toda obra lo que interesa á la fantasia, y mueve al corazon, agrada á todas las edades y naciones. Hay cierta cuerda, que en llegando á herirla con propriedad, responde á ella el corazon humano.

De aquí proviene el testimonio universal, que las naciones mas civilizadas de la tierra han convenido en dar por espacio de muchos siglos á algunas pocas obras, como la Ilíada de Homero y la Eneida de Virgilio. De aquí la autoridad que han adquirido semejantes obras, como modelos, en cierto modo, de la composicion poética. Por ellas llegamos á inferir cual es el sentimiento del género humano á cerca de aquellas bellezas, que nos causan el mayor placer; y que por lo mismo nos debe presentar la poesia. La autoridad ó la preocupacion pueden en una nacion ó en un siglo dar una reputacion temporal á un mal poeta ó á un artista despreciable: pero cuando los extrangeros ó la posteridad examinen sus obras, se discernirán sus faltas; y aparecerá el gusto de la naturaleza humana. *Opinionis commenta delet dies; naturæ judiția confirmat.* "El tiem-

LECC. II. po disipa las ilusiones de la opinion, y fija los juicios de la naturaleza."

LECCION III.

CRÍTICA--GENIO--PLACERES DEL GUSTO--SUBLIMIDAD EN LOS OBJETOS.

Gusto, crítica y genio son palabras de que se usa comunmente, sin tener de ellas idea distinta. Dando principio á un curso de lecciones, en que se nombran á cada paso, es necesario fijar su significacion con alguna exactitud.

Habiendo tratado del gusto en la leccion pasada, paso á examinar ahora la naturaleza y fundamentos de la crítica. La verdadera crítica es la aplicacion del gusto y del buen sentido á las bellas artes. El objeto que se propone, es distinguir en cualquiera obra lo bello de lo defectuoso; ascender de casos particulares á principios generales; y de este modo formar reglas para juzgar de las diversas especies de bellezas en las obras de ingenio.

Las reglas de la crítica no se forman, como suele decirse, por una induccion *a priori*; esto es, por una serie de raciocinios astractos, é independientes de los hechos y observaciones. La crítica es un arte que se

funda enteramente en la experiencia: es de- LECC. III.
cir, en la observacion de aquellas bellezas que mas se acercan al modelo establecido; de aquellas bellezas que agradan mas generalmente al linage humano. Por ejemplo, las reglas de Aristóteles acerca de la unidad de accion en las composiciones épica y dramática, no son reglas que se descubrieron al principio por un raciocinio lógico, y se aplicaron despues á la poesia; sino que se tomaron de la práctica de Homero y de Sófocles: y se fundaron en las observaciones del placer que recibimos de la relacion de una accion única y entera; superior al que recibimos de la relacion de los hechos sueltos ó inconexos. Tales observaciones teniendo su origen en el sentimiento y la experiencia, despues de examinadas se hallaron tan conformes á la razon y á los principios de la naturaleza humana, que llegaron á pasar por reglas fijas para juzgar de la excelencia de una composicion. Esta es la descripcion mas natural del origen de la crítica. Es verdad que un genio extraordinario por sí mismo, y sin enseñanza alguna, compondrá del modo mas conforme á las mas importantes reglas de crítica: porque como estas reglas se fundan en la naturaleza; ésta se las sugerirá muchas vezes en la práctica. Es muy probable que Homero no conocia sistema al-

LECC. III. guno del arte poética: guiado solo de su genio compuso en verso una historia regular, que ha admirado á la posteridad. Pero esto nada prueba contra la utilidad del arte de la crítica: porque como el ingenio del hombre no es perfecto; no hay escritor que no pueda recibir socorro de las observaciones críticas sobre las bellezas y defectos de los que le han precedido. Ningunas observaciones ó reglas pueden, á la verdad, suplir la falta de genio, ó inspirarlo á quien de él carezca: pero pueden muchas vezes dirigirlo por el buen sendero, y señalarle la imitacion mas propria y exacta de la naturaleza. Las reglas críticas se dirigen principalmente á mostrar las faltas que deben evitarse: y solo á la naturaleza podemos deber la produccion de las bellezas sobresalientes.

Por lo dicho podemos formar juicio acerca de aquellas quejas de moda entre algunos autorcillos contra los críticos y la crítica. Suponen estos, que los críticos han apocado la nativa libertad del ingenio; y han echado lazos y cadenas á los escritores: los cuales deben apelar de esta cruel persecucion al público, implorando su apoyo. Pero el autor que en el prefacio de su obra hiciese semejante súplica, no daria idea muy favorable de su ingenio: porque todo escritor debe apetecer, que sus obras se exami-

nen por los principios de la razon y del ver- LECC. III.
dadero gusto. Las declamaciones contra la crítica caminan regularmente en la suposicion de que los críticos juzgan por reglas, y no por sentimiento: lo cual está tan lejos de ser así, que por el contrario los que juzgan de este modo no son críticos, sino pedantes: pues ya he hecho ver, que todas las reglas de la genuina crítica se fundan últimamente en el sentimiento; y que son necesarios gusto y sentimiento para aplicarlas á cada caso particular. Como no hay cosa mas apetecida de todos que juzgar de las obras de gusto; no hay duda que será siempre grande el número de los juezes incompetentes. Pero esto no es motivo para hacer una invectiva general contra la crítica: así como el gran número de malos filosofos ó razonadores no lo es para hacerla contra la razon y la filosofia.

Una objecion mas disculpable contra la crítica es el aplauso que han recibido del público algunas obras; que examinadas despues con cuidado se han hallado en contradiccion á las reglas que ella ha establecido: y segun los principios asentados en la leccion anterior, el público es el juez supremo, á quien por último se ha de apelar en las obras de gusto; por fundarse el modelo de este en los sentimientos naturales y comunes á todos los hombres. Pero es preciso

LECC. III. observar, que muchas vezes se juzga del público con demasiada ligereza. El verdadero gusto público no aparece siempre en el primer aplauso dado á una obra nueva en su publicacion. Tanto el gran vulgo como el pequeño se deja deslumbrar á vezes de bellezas superficiales; cuya admiracion se desvanece con el tiempo: y algunas vezes un escritor puede adquirir una reputacion momentánea solo por condescender con las pasiones, las preocupaciones, y las nociones corrientes ó supersticiosas, que pueden sojuzgar por algun tiempo casi toda una nacion. En tales casos, aunque se vea que el público alaba una obra, la crítica puede condenarla con razon; y andando el tiempo llegará á prevalecer su dictamen: porque el juicio de la verdadera crítica y la voz del público llegan por último á coincidir en una misma cosa, desnudándose de las preocupaciones y pasiones.

Convengo en que hay obras, que contienen transgresiones palpables de las leyes de la crítica; y que se han grangeado, sin embargo, una admiracion general, que aun dura. Tales son los dramas de Shakespeare y Calderon: los cuales considerados como composiciones dramáticas son sumamente irregulares. Pero debemos advertir, que estas obras se han grangeado la admiracion pú-

blica, no por las transgresiones de las reglas del arte, sino á despecho de tales transgresiones: que poseen otras bellezas conformes á las reglas mas exactas: y que la fuerza de estas bellezas es tal, que ha sufocado todas las censuras; y da al público un grado de complacencia superior al disgusto que le ocasionan sus defectos. Shakespeare agrada; no por amontonar en un drama sucesos de muchos años; no por sus mescolanzas grotescas de tragedia y comedia en una misma pieza; no por los pensamientos violentos y afectados goticismos que emplea algunas vezes, y que al paso que miramos como lunares, los achacamos á la edad en que vivió; sino por sus animadas y clásicas representaciones de caracteres, por la viveza de sus descripciones, la energia de sus sentimientos, y por poseer en grado superior el verdadero lenguage de la pasion; bellezas, que la sana crítica nos enseña á apreciar en el mismo grado que la naturaleza á sentirlas. LECC. III.

Baste lo dicho acerca del origen, oficio, é importancia de la crítica.

Paso á explicar el significado del otro término, que mil vezes se empleará en estas lecciones: á saber, el genio.

Gusto y genio son dos palabras que frecuentemente andan juntas; y que por esto las confunden los escritores inexactos. Sin

LECC. III. embargo, significan cosas del todo diferentes: puede señalarse con claridad su diferencia; y es importante no perderla jamas de vista. El gusto consiste en la facultad de juzgar; el genio en la facultad de ejecutar. Puede uno tener mucho gusto en poesia, elocuencia, ó alguna de las bellas artes; y tener poco ó ningun genio para la composicion ó ejecucion. Pero no puede haber genio, que no vaya acompañado del gusto. Por tanto merece considerarse el genio como una facultad del ánimo mas sobresaliente que el gusto. El genio lleva siempre consigo algo de inventivo y creador: no consiste solo en ser sensible á la belleza, donde llega á percibirla; sino en producir bellezas nuevas; y en presentarlas de modo que hagan fuerte impresion en el ánimo de otro. Un gusto refinado hace un buen crítico: pero se necesita genio para ser poeta ú orador.

Se debe tambien observar, que la palabra *genio* en la acepcion comun se extiende á mucho mas que á los objetos del gusto: pues se usa para significar aquel talento ó aptitud, que recibimos de la naturaleza para sobresalir en alguna cosa. De esta manera hablamos de genio para las matemáticas, lo mismo que de genio para la poesia, la guerra, la política, o alguna ocupacion mecánica.

Este talento ó aptitud para sobresalir en

alguna cosa particular, que como he dicho LECC III.
recibimos de la naturaleza, puede sin duda aumentarse mucho por el arte y el estudio: pero no puede adquirirse por ellos solos. Se encuentran no pocas vezes personas, que tienen un gusto excelente en muchas de las bellas artes, como música, pintura, poesia y elocuencia: pero se encuentran pocas ó ninguna, que sobresalga en la composicion de todas ellas. Aquel que igual é indiferentemente maneje varias artes y profesiones, y á quien llamariamos genio universal, probablemente no sobresaldrá en ninguna de ellas: pues aunque puede haber algunas excepciones; lo general es inclinarse con preferencia á algun objeto, exclusivo en cierto modo de los demas, y sobresalir en él con ventajas. Es preciso que los rayos sean convergentes á un punto para abrasar con intension. Hago esta advertencia; por ser muy importante para que los jóvenes se apliquen á examinar con cuidado, y á seguir con ardor la propension de la naturaleza ácia aquellas operaciones del genio en que sobresaldrán mas probablemente.

Un genio para alguna de las bellas artes supone siempre el gusto, como ya he observado: y es evidente que la perfeccion del gusto, servirá tanto para adelantar, como para corregir las operaciones del genio. A

LECC. III. proporcion que se afina mas y mas el gusto de un poeta, ó de un orador por lo tocante á las bellezas de la composicion; hallará mas auxilios para dar á su obra las bellezas mas acabadas. Como quiera, el genio en un poeta, ó en un orador puede ser superior á su gusto: es decir, el genio puede ser fuerte y grandioso; y no ser su gusto ni muy delicado, ni muy correcto. Esto sucede muchas vezes en la infancia de las artes; periodo en que el genio se manifiesta frecuentemente con mucho vigor; y ejecuta con mucho ardor: mientras que el gusto, que necesita de la experiencia, y se mejora con mas lentitud, no ha llegado á su perfeccion. Sirven de prueba de lo que afirmo Homero, y Shakespeare; en cuyos escritos se hallan ejemplos de groseria, y falta de delicadeza; que habrian evitado si hubieran tenido el refinado gusto de escritores posteriores, que les eran inferiores en genio. Como es limitada la perfeccion humana; probablemente es ley de la naturaleza no dar á hombre alguno el ejecutar con vigor y con fuego, y atender al mismo tiempo á las gracias mas ligeras y mas delicadas, que darian á su obra la última perfeccion. Aun por esto vemos, que el que tiene un gusto universal para estas gracias mas ligeras, suele carecer de fuerza y de sublimidad.

Habiendo ya explicado la naturaleza del gusto y de la crítica, la importancia de ésta, y la distincion entre el gusto y el genio, paso á examinar las fuentes de los placeres del gusto. Esto presenta un campo muy vasto, que se extiende nada menos que á todos los placeres de la imaginacion, como comunmente se llaman; y nos guia á saber si nos los suministran los objetos naturales, ó las imitaciones ó descripciones de ellos. Pero no es necesario á mi intento examinar esto completamente; siendo mi objeto principal el placer que recibimos del discurso y los escritos. Por tanto no haré mas que dar algunas luzes sobre los placeres del gusto en general, insistiendo mas particularmente en la sublimidad y la belleza. LECC. III.

Estamos aun muy distantes de tener un sistema relativo á este asunto. Addison fue el primero que emprendió acerca de él una indagacion metódica en su *Ensayo sobre los placeres de la imaginacion.* El redujo estos placeres á tres clases; belleza, grandeza, y novedad. Sus especulaciones en esta parte, sino son profundas, son como quiera muy bellas y entretenidas; y tienen el mérito de haber abierto un camino aun no hollado. No son grandes los adelantamientos hechos desde su tiempo en esta parte de la crítica filosófica; aunque algunos escritores inge-

LECC. III. niosos hayan continuado en sus indagaciones. Esto sin duda es efecto de la tenuidad, y sutileza características de todos los sentimientos del gusto. Son objetos interesantes sin duda: pero cuando queremos sujetarlos á una discusion regular, se nos escapan prontamente. Es dificil hacer una completa enumeracion de los diversos objetos, que son fuentes de los placeres del gusto: mas dificil es definir todos los que se han descubierto, y reducirlos á sus propias clases: y cuando quisiesemos pasar mas adelante, é investigar las causas eficientes del placer que recibimos de tales objetos; no sabriamos dar un paso. Por ejemplo, todos sabemos por experiencia que ciertas figuras de los cuerpos nos parecen mas bellas que otras. Pasando mas adelante, hallamos que la regularidad de unas figuras, y la graciosa variedad de otras son el fundamento de la belleza, que descubrimos en ellas. Mas cuando pretendemos dar un paso mas, ó inquirir cual es la causa de que la regularidad, y la variedad produzcan en nuestros ánimos la sensacion de la belleza, no señalamos razon que no sea muy imperfecta. La naturaleza parece haber cubierto con un velo impenetrablo aquellos primeros principios de la sensacion interna.

Como quiera, sirve de consuelo saber

que aunque sea oscura la causa eficiente de aquellas sensaciones; es en mil casos bien clara su causa final. Y tratando de este asunto no podemos menos de notar las fuertes impresiones de la benignidad del Criador, que nos dan por su destino las facultades del gusto y de la imaginacion. Dotándonos de estas facultades ha extendido muchísimo la esfera de los placeres de la vida humana; y mas los de una especie mas pura é inocente. Bastante se satisfacia á los fines necesarios de la vida con solo que los sentidos de la vista y del oido nos sirviesen para distinguir los objetos externos, sin comunicarnos ninguna de aquellas refinadas y delicadas sensaciones de belleza y de grandeza, que tanto nos deleytan. Este es un embellecimiento, y gloria adicional; que para mayor recreo nuestro ha esparcido sobre sus obras el autor de la naturaleza. Este pensamiento, apuntado primero por Addison, está felizmente explayado por el doctor Akenside en su Poema sobre los placeres de la imaginacion: LECC. III.

..... *Not content*
With every food of life to nourish man,
By kind illusions of the wondering Sense,
Thou mak'st all nature, Beauty to his eye,
Or Music to his ear.——

..... No contento
Con variar de mil modos el sustento

LECC. III.

Del hombre, por benignas ilusiones,
Obra de portentosas impresiones,
Hiciste que natura toda entera
A sus ojos beldad le pareciera,
O música á su oido.....

Consideraré primero el placer, que nace de la sublimidad ó grandeza, de la cual me propongo tratar con alguna extension; tanto porque tiene un caracter mas preciso y señalado, que otro alguno de los placeres de la imaginacion, cuanto porque coincide mas directamente con nuestro asunto principal. Para mayor claridad trataré primero de la grandeza ó sublimidad de los objetos externos en sí mismos; con lo que daré fin á esta leccion: despues, de la descripcion de aquellos objetos, ó de lo que se llama la sublimidad en los escritos; lo cual será el asunto de la leccion siguiente. Aunque la mayor parte de los críticos hayan confundido la grandeza de los objetos, cuando se presentan á la vista, y la descripcion de esta misma grandeza por medio del discurso, ó por escrito; y en esto hayan procedido, á mi parecer, con inexactitud; yo hago distincion entre estas dos cosas: y considero la grandeza, y la sublimidad como términos sinónimos, ó casi sinónimos. Si hay entre ellos alguna distincion, está en que la sublimidad expresa una grandeza superior.

No es facil describir con palabras la impresion precisa, que hacen en nosotros los objetos grandes y sublimes: pero cualquiera concibe, que le hacen impresion al verlos. Esta impresion es una especie de admiracion, y expansion del ánimo que lo eleva sobre su estado ordinario; y lo llena de un grado de asombro, que no puede expresar bien. Esta conmocion es ciertamente deliciosa, pero grave: porque lleva comunmente consigo, cuando está en su mayor fuerza, cierto respeto y solemnidad, que toca ya en severidad; y que se distingue muy bien de las conmociones alegres y joviales excitadas por los objetos bellos.

Donde mejor se descubre la forma mas sencilla de la grandeza externa es en las vastas, é ilimitadas perspectivas, que nos presenta la naturaleza. Tales son unas llanuras muy extendidas, á las cuales no puede poner limites la vista, el firmamento del cielo, ó la interminable expansion del Océano. Toda grande extension causa impresion de sublimidad. Con todo, debe notarse que el espacio extendido en longitud no hace tan fuerte impresion, como en altura ó profundidad. Aunque una llanura interminable sea un objeto grandioso; lo son mucho mas una alta montaña, á la cual miramos de abajo á arriba, y una torre ó precipicio terrible,

LECC. III. desde donde miramos á los objetos que estan abajo. La excesiva grandeza del firmamento nace de su altura junta con su extension interminable: y la del Océano no de su sola extension, sino del perpetuo movimiento, y fuerza irresistible de aquella masa de aguas. Aunque es necesario que haya espacio, para que haya grandeza; es necesaria la amplitud de extension en alguna de las dimensiones dichas. Para hacer sublime un objeto basta quitarle todos sus limites. De aquí es que un espacio infinito, unos números sin fin, una duracion eterna llenan el ánimo de ideas grandes.

Por esto han creido algunos, que la grandeza ó amplitud de extension es el fundamento de toda sublimidad. Pero no puedo ser de su opinion: porque muchos objetos aparecen sublimes, sin que tengan relacion alguna al espacio. Tal es, por ejemplo, el sonido muy vehemente. El estallido de un trueno ó de un cañon, el bramido de los vientos, el sonido de vastas cataratas de agua son incontestablemente objetos grandes. "Yo oigo la voz de muchas aguas y de fuertes truenos, diciendo: *Aleluya.*" En general podemos observar, que el gran poder y la fuerza, puestos en ejercicio, excitan siempre ideas sublimes: y acaso de esta parte se deriva la fuente mas copiosa de es-

tas ideas. De aquí proviene la grandeza de los terremotos y volcanes, de los grandes incendios, de las tormentas del Océano, de las inundaciones, de los uracanes, del trueno y del relámpago, y de toda violencia singular de los elementos. No hay cosa mas sublime, que el mucho poder y la fuerza. Un arroyo, que corre dentro de sus márgenes, es un objeto bello: pero cuando sale de madre con la impetuosidad y estrépito de un torrente, es ya un objeto sublime. Los poetas toman sus comparaciones sublimes de los leones y otros animales vigorosos. Se ve con placer un caballo de regalo: pero lleva consigo la idea de grandeza un caballo de batalla, "cuya crin está ataviada del trueno." El encuentro de dos grandes ejércitos, como que es el acto mas denodado del poder humano, reune una variedad de fuentes del sublime: y por esto se ha mirado siempre como uno de los espectáculos mas fuertes y magníficos, que se pueden presentar á los ojos, ó pintar con viveza á la imaginacion. LECC. III.

Para mayor ilustracion de este asunto debe advertirse, que todas las ideas de una clase solemne y respetuosa, y que se acercan algo á lo terrible, contribuyen en gran manera al sublime; tales como la oscuridad, la soledad y el silencio. ¿Cuáles son las es-

LECC. III. cenas de la naturaleza, que elevan mas el ánimo, y causan una sensacion sublime? No los paises alegres, los campos esmaltados de flores, ó las ciudades florecientes; sino las montañas mohosas, los lagos solitarios, las florestas antiguas, y los torrentes que se precipitan de las rocas. De aquí es, que las escenas nocturnas comunmente son objetos sublimes. El firmamento tachonado de estrellas, esparcidas en tanto número y con tan magnífica profusion, hiere á la fantasia con una grandeza mas respetuosa, que cuando está iluminado con todo el resplandor del sol. El sonido profundo de una campana, ó el ruido de un relox son grandes en cualquier tiempo: pero lo son doblemente, cuando se oyen en medio del silencio y de la calma de la noche. De estas circunstancias nos valemos comunmente para dar mas sublimidad á todas las ideas, que la divinidad excita en nosotros. "El hace de la oscuridad su pabellon: él habita en las espesas nubes." Así Milton:

..... How oft, amidst
Thick clouds and dark, does Heav'n's all-ruling Sire
Chuse to reside, his glory unabscured:
And, with the Majesty of darkness round
Covers his throne.....

Book II. 263.

Entre nubes espesas y sombrias,
El Todo ordenador, señor del cielo,
Su asiento pone sin ajar su gloria:
Y en torno cubre su inmovible trono
Oscura magestad..... Lib. II.

Observad el arte con que introduce Virgilio todas aquellas ideas de silencio, vacio y oscuridad, cuando va á introducir su héroe en las regiones infernales, y á revelar los secretos de aquel gran profundo:

Dii, quibus imperium est animarum, umbræque silentes,
Et Chaos, et Phlegeton, loca nocte silentia latè,
Sit mihi fas audita loqui; sit numine vestro
Pandere res altâ terrâ, et caligine mersas.
Ibant obscuri solâ sub nocte, per umbras,
Perque domos Ditis vacuas, et inania regna;
Quale per incertam lunam, sub luce maligna
Est iter in silvis.

Virg. Æneida. L. VI.

Dioses, á quien la suerte dió el gobierno
De las almas, y vos ó sombras mudas,
Tú Caos, tú Flegeton, vos ó infernales
Playas, dó siempre hay silencio eterno,
Dadme licencia de decir lo vido.
Tened á bien que dé noticia al mundo
De lo que el centro de la tierra encierra,
Y escuridad de eterna noche esconde.
Iban los dos por la region escura,
Reyno del gran Pluton, vacio de cuerpo
Cercados de tiniebla y negra sombra.
Tal era aquel camino por donde iban,
Cual es el de una espesa selva umbrosa,

LECC. III. Cuando la luna muy menguante y vieja
Da al mundo escasa luz y amortiguada.
Greg. Hern. de Vel.

Cito ahora estos pasages, no tanto como ejemplos de sublime escrito, aunque verdaderamente lo son, como para mostrar por los efectos, que los objetos que nos presentan son verdaderamente sublimes.

Debemos ademas advertir, que la oscuridad no es desventajosa al sublime: porque aunque haga indistintos los objetos, la impresion como quiera puede ser grande: pues como ha observado un autor ingenioso, una cosa es hacer clara una idea, y otra hacer que afecte á la imaginacion; y la imaginacion puede ser afectada, como lo es muchas vezes, por objetos de que no tenemos idea clara. De esta manera vemos, que casi todas las pinturas de apariciones de seres sobrenaturales llevan consigo alguna sublimidad; aunque las ideas que nos suministran sean indistintas y confusas. La sublimidad nace de las ideas, que llevan siempre consigo de su superior poderio junto con una oscuridad respetuosa. Tenemos un buen ejemplo de esto en el siguiente pasage del libro de Job. "En los pensamientos de las visiones de la noche, cuando el profundo sueño cae sobre los hombres, vino sobre mí el temor y el temblor, que me hicieron estremecer en todos mis

huesos. Entonces un espíritu pasó por de- LECC. III.
lante de mi rostro &c. ¿El mortal será mas justo que Dios?" (*Job. cap. IV. v. 15.* véase á *Leon.*) Es evidente que no hay ideas tan sublimes, como las que se toman del Ser supremo; el mas desconocido, pero el mas grande de todos los objetos; cuya infinita naturaleza y eterna duracion, juntas con su omnipotencia, aunque sobrepujan mucho nuestras ideas, las exaltan sobremanera. En general todos los objetos que se elevan mucho sobre nosotros, ó estan muy distantes en espacio y en tiempo, nos hieren como si fueran objetos grandes. Nuestro modo de verlos, como por entre la niebla de la distancia ó de la antigüedad, ayuda á las impresiones de la sublimidad. Así como la oscuridad es muy compatible con la grandeza, así tambien lo es el desorden; y aun frecuentemente le da algun realze. Pocas cosas aparecen sublimes, si son exactamente regulares y metódicas. Vemos por todas partes límites: nos sentimos confinados: y no queda lugar para que el ánimo haga un grande esfuerzo. La proporcion exacta de las partes, aunque á vezes entre en la composicion de lo bello, es muy desatendida en lo sublime. Una gran masa de rocas, esparcidas por la mano de la naturaleza con irregularidad y desórden, ensancha

LECC. III. mas el ánimo que un conjunto de sillares ajustados con la mas exacta simetria.

En las empresas que puede acometer el arte humana para producir grandes objetos, siempre débiles en comparacion de las que son obra de la naturaleza, entra siempre como parte principal la grandeza de las dimensiones. Ningun edificio puede dar idea de sublimidad, sino es vasto y grandioso. Hay en la arquitectura lo que se llama *grandeza de manera;* que consiste principalmente en presentarnos el objeto de lleno; de suerte que haga su impresion total, entera é indivisa sobre el ánimo. Una catedral gótica excita en nuestros ánimos ideas de grandeza por su tamaño, su elevacion, su respetuosa oscuridad, su robustez, su antigüedad y su durabilidad.

Resta aun hablar de una clase de objetos sublimes; clase que se puede llamar moral ó sentimental; que nace del corazon humano puesto en accion, ó de ciertas afecciones y acciones de nuestros semejantes. Se verá, que estas pertenecen única o principalmente á la clase de sentimientos conocidos con el nombre de magnanimidad ó heroismo; y que obran un efecto enteramente semejante á los que produce la vista de los objetos grandes de la naturaleza, llenando de admiracion el ánimo, y elevándolo sobre

sí mismo. Un ejemplo insigne de esto, citado por todos los críticos franceses, es el celebrado *Qu'il mourut* de Corneille en la tragedia de los Horacios. En el famoso combate entre los Horacios y Curiacios, informado el anciano Horacio de que habian muerto dos de sus hijos; y que el tercero se habia acogido á la fuga, no cree al principio esta relacion: pero asegurado del hecho, se llena de todos los sentimientos de honor y de indignacion por la supuesta conducta indigna del hijo, que sobrevive. Se hace cargo, que este hijo habia quedado solo contra tres: y preguntado: ¿qué queria que hubiese hecho? *Que muriera,* respondió el padre. De la misma manera Poro, prisionero de Alejandro, despues de una valerosa defensa, preguntado como queria que se le tratase, respondió: *como Rey;* y Cesar reprendiendo al piloto que temia naufragar con él en una tormenta, *quid times?* le dice, *Cæsarem vehis;* "¿qué temes? Llevas á Cesar." Estos y otros son buenos ejemplos de este sublime de sentimiento: y nuestro corazon lo experimenta, siempre que en una situacion crítica vemos á un hombre singularmente intrépido, y que confia en sí mismo, superior á la pasion y al miedo, y animado por algun gran principio al desprecio de las opiniones populares, del interes personal, de los peligros ó

LECC. III. de la muerte. En un punto de vista y de comparacion vemos el sublime en los objetos naturales y morales en el hermoso pasage siguiente de los Placeres de la imaginacion de Akenside:

Look then abroad through nature; to the range
Of planets, suns, and adamantine spheres,
Wheeling, unshaken, thro' the void immense;
And speak, O man! does this capacious scene,
With half that kindling majesty, dilate
Thy strong conception, as when Brutus rose,
Refulgent, from the stroke of Cæsar's fate,
Amid the crowd of patriots; and his arm
Aloft extending, like eternal Jove
When guilt brings down the thunder, call'd aloud
On Tully's name, and shook his crimson steel,
And bade the father of his country hail!
For lo! the tyrant prostrate on the dust;
And Rome again is free.

Book I.

Tiende, ¡ó mortal! tu vista: allá la encumbra
Do inumerables soles y planetas
Y diamantinos globos sin tropiezo
Girando van por el inmenso espacio.
¿Acaso, dime, tan grandiosa escena
De magestad, que inflama y enagena,
Asi ensancha tus nobles pensamientos;
Como cuando radiante se levanta
De entre la nube de patriotas Bruto
De dar el golpe tan fatal á Cesar:
Y alzando el brazo, cual eterno Jove
Que ayrado rayos contra el crimen lanza,
Gritando llama á Tulio: y el acero

Purpurado blandiendo; salve, dice: LECC. III.
¡Oh padre de la patria! Ya en el polvo
Postrado está el tirano; y Roma es libre.

Lib. I.

Las virtudes heroycas son la fuente mas copiosa y natural de la sublimidad moral. Sin embargo hay ocasiones, en que teniendo apenas lugar, ó manifestándose muy poco la virtud, con tal que se descubra en ellas un vigor extraordinario del ánimo, no dejamos de sentir un grado de grandeza en el caracter: y no podemos menos de admirar á un conquistador brillante, ó á un osado conspirador; aunque estemos bien lejos de aplaudirlos. Silio Itálico pensó dar una idea augusta de Anibal representándolo rodeado de todas sus victorias en lugar de guardias: y á uno que habia formado el designio de asesinarlo en medio de un festin, le habla de esta suerte:

Fallit te, mensas inter quod credis inermem;
Tot bellis quæsita viro, tot cædibus, armat
Majestas æterna ducem. Si admoveris ora
Cannas, et Trebiam ante oculos, Trasymenaque busta.
Et Pauli stare ingentem miraberis umbram.

..... Te engañas,
Si en el festin lo juzgas desarmado;
Tantas muertes, y triunfos lo revisten
De eterna magestad. Si á él te acercares

LECC. III. Pavor, y asombro te pondrá á los ojos
A Canas, Trebias, Trasimeno y Paulo.

En la oracion fúnebre de Mr. de Turenne por Flechier se encuentra un pasage casi de la misma naturaleza: "El se oculta: pero su reputacion lo descubre: marcha sin equipage ni comitiva; pero cada uno en su espíritu lo coloca en un carro triunfal. Cuéntanse al verle los enemigos que ha vencido, no los criados que le siguen. Aunque está solo, se figuran todos que lo acompañan sus virtudes y sus victorias. Cuanto menos soberbio se presenta, mas venerable aparece." Estos dos pasages son mas bien brillantes, que sublimes. En el primero hay falta de exactitud en el pensamiento; y en el segundo, falta de sencillez en la expresion.

He examinado una variedad de ejemplos tanto de objetos inanimados como tomados de la vida humana; en los cuales se descubre el sublime. En todos ellos es de la misma especie la conmocion que sentimos; aunque sean tan diferentes los objetos que la causan. De aquí nace la cuestion, si podremos descubrir alguna calidad fundamental, igual en todos estos objetos diferentes; la cual sea causa de que produzcan en nuestro ánimo una conmocion de la misma naturaleza. Se han formado acerca de esto varias hipótesis: pero ninguna de ellas, á mi

entender, satisface. Algunos han imaginado que la amplitud ó grande extension junta con la sencillez, es mediata ó inmediatamente la calidad fundamental de todo lo sublime: pero ya hemos visto, que la amplitud está limitada á una especie de objetos sublimes; y que no puede aplicarse sin violencia á todos los demas. "El autor de la Investigacion filosófica sobre el orígen de las ideas de lo sublime y de lo bello", á quien debemos varios pensamientos ingeniosos, y originales en la materia, propone una completa teoria fundada en que el terror es la fuente del sublime; y que ningunos objetos tienen este caracter, sino los que nos hacen impresion de terror y de pena. Es cierto, sin duda, que son muy sublimes muchos objetos terribles; y que no es incompatible la grandeza con el peligro. Pero aunque esto esté muy ilustrado por el autor, de quien he adoptado muchos pensamientos; me parece sin embargo, que da demasiada extension á su teoria, cuando hace consistir enteramente el sublime en los modos de peligro, ó de pena: porque la sensacion propia de la sublimidad se distingue muy bien de cualquiera de estas sensaciones; y á vezes está enteramente separada de ellas. Hay muchos objetos grandes, que no coinciden de modo alguno con el dolor; como el magní- LECC. III.

LECC. III. fico prospecto de unas grandes llanuras, ó de un firmamento estrellado; ó las disposiciones y sentimientos morales, que miramos con la mayor admiracion: y es claro, que hay tambien muchos objetos penosos y terribles, que no tienen grandeza alguna. La amputacion de un miembro, ó la mordedura de una culebra son excesivamente terribles; pero de ninguna manera sublimes. Yo creo, que el mucho poder, esté ó no acompañañado de terror, ya empleado en protegernos, ya en amedrentarnos, se puede tener con mas razon por calidad fundamental del sublime: pues bien examinado todo, no veo objeto alguno sublime, en cuya idea no entren directamente el poder y la fuerza; ó que á lo menos no esté íntimamente ligado con ella, guiando nuestros pensamientos á algun poder superior que intervenga en la produccion del objeto. Con todo no insistiré en esto como suficiente á fundar una teoria general. Basta por ahora haber recorrido la naturaleza y las diferentes especies de los objetos sublimes: con lo cual espero haber echado los cimientos para examinar con mas exactitud el sublime en el escrito y la composicion.

LECCION IV.

El sublime en el escrito.

LECC. IV.

Habiendo tratado de la grandeza ó sublimidad en los objetos externos, parece que está abierto el camino para tratar mas ventajosamente de la descripcion de estos mismos objetos; ó de lo que se llama el sublime en el escrito. Aunque parezca intempestivo entrar ahora á considerar este asunto; con todo, como el sublime es una especie de escrito, que depende menos que otro alguno de los atavios artificiales de la retórica; se puede examinar en este lugar con tanta propiedad como mas adelante.

Por desgracia se han usado hasta aquí muchos términos críticos en un sentido demasiado vago y equívoco; mas niguno tanto como el término *sublime*. Todos conocen el caracter de los Comentarios de Cesar, y del estilo en que estan escritos; estilo notablemente puro, sencillo, y elegante, pero el mas distante del sublime de todos los autores clásicos. Sin embargo un crítico aleman, Juan Guillermo Bergero, que escribió en el año de 1720, escogió á Cesar por un modelo cabal del sublime: y compuso un volumen en cuarto, intitulado, *De naturali pul-*

LECC. IV. *chritudine orationis;* donde de intento trata de mostrar que los Comentarios de Cesar son el modelo mas acabado de todas las reglas, que Longino da sobre el sublime. Hago mencion de esto, para hacer ver las ideas confusas que ha habido en esta materia. El verdadero sentido del sublime escrito es sin duda una descripcion de objetos ó representacion de sentimientos verdaderamente sublimes, hecha de manera que nos haga una impresion fuerte. Pero hay otro sentido muy indefinido, y por lo tanto muy impropio; cuando se aplica esta voz para significar alguna prenda distinguida y sobresaliente de la composicion; sea que excite en nosotros ideas de grandeza, delicadeza, elegancia, ó cualquiera otra especie de belleza. En este sentido los Comentarios de Cesar, tantos sonetos pastoriles y elegias amorosas, se pueden llamar sublimes, igualmente que la Ilíada de Homero. Pero esto es confundir evidentemente el uso de las palabras; y no dar á la composicion el caracter que la distingue.

Siento verme precisado á observar, que el celebre critico Longino usa muchas vezes del sublime en este último sentido, impropio en un tratado sobre este asunto. Comienza, á la verdad, describiendo el sublime en su justa y propia significacion, como

una cosa que eleva el ánimo, y lo llena de ideas altas y de un orgullo noble: pero se separa frecuentemente de este modo de mirarlo: y en lugar de esto pone por sublime todo lo que agrada sobremanera en cualquiera especie de composicion. Por esta razon, muchos pasages, que presenta por ejemplos del sublime, son solo elegantes; sin que tengan la mas remota relacion con la verdadera sublimidad: testigo la famosa oda de Safo; sobre la cual se extiende tanto. Señala cinco fuentes del sublime: la primera la grandiosidad, ó grandeza de los pensamientos; la segunda lo patético; la tercera la aplicacion propia de las figuras; la cuarta el uso de los tropos y bellas expresiones; y la quinta la estructura y coordinacion musical de las palabras. Este plan era propio de uno que escribiese un tratado de retórica, ó de las bellezas del escrito en general; y no del sublime en particular: porque de las cinco fuentes solo dos tienen peculiar relacion con el sublime; á saber, la grandiosidad y grandeza en los pensamientos, y en algunas ocasiones, el patético, ó las fuertes pasiones puestas en ejercicio. Las otras tres, tropos, figuras y coordinacion musical no tienen mas relacion con el sublime, que con cualquiera otra prenda del buen escrito; y acaso menos que con otra alguna: porque el sublime

LECC. IV. es el que menos necesita de adornos. De esto aparece que no se deben esperar de aquel autor ideas claras y exactas en la materia. Mas no quiero dar á entender, que aunque censuro su tratado, lo tengo por de poco precio. No conozco crítico alguno, antiguo ni moderno, que descubra un gusto mas delicado de las bellezas de un buen escrito, que Longino; el cual tiene tambien el mérito de ser un escritor excelente, y á vezes verdaderamente sublime. Pero como se ha mirado generalmente su obra como la mas clásica en el asunto, me tocaba decir mi modo de pensar acerca de las ventajas que se pueden sacar de ella. Merece consultarse dicha obra; no tanto por la instruccion que da tocante al sublime, cuanto por las excelentes ideas generales tocante á la belleza en el escrito.

Volvamos ahora á la idea propia y natural del sublime en la composicion. Su fundamento es preciso que estribe siempre en la naturaleza del objeto descrito. Si el objeto no es tal, que presentado á nuestros ojos, ó manifestado en realidad, excite en nosotros ideas de una clase respetuosa, magnífica, y que eleva, y á las cuales damos el nombre de sublimes; su descripcion, por delicadamente dibujada que esté, no es acreedora á colocarse entre ellas. Con esto se ex-

cluyen todos los objetos que solo son bellos, alegres ó elegantes. En segundo lugar, no solo es preciso que el objeto sea en sí sublime; sino que esté presentado en el aspecto mas propio para darnos de él una impresion clara y llena: y para esto es preciso que esté descrito, con fuerza, concision y sencillez. Esto depende principalmente de la viva impresion que el poeta ó el orador ha recibido del objeto, que nos quiere poner á la vista; y de estar profundamente afectado é inflamado de la idea sublime, que nos quiere comunicar. Si siente con languidez, no puede inspirarnos una conmocion fuerte. Los ejemplos, tan necesarios en este asunto, mostrarán claramente la importancia de todos los requisitos que acabo de mencionar. LECC. IV.

Por lo comun vamos á buscar los ejemplos mas señalados del sublime en los autores mas antiguos. Estoy por creer, que las primeras edades del mundo, y el estado incivilizado y grosero de la sociedad, son muy favorables á las fuertes conmociones de la sublimidad. Entonces el genio de los hombres está mas propenso á la admiracion y al asombro. Al encontrarse con muchos objetos nuevos y extraños para ellos, se acalora su imaginacion; y se exaltan sus pasiones. Piensan y se explican con grandiosidad y con libertad. Con los progresos de la so-

LECC. IV. ciedad el genio y maneras de los hombres padecen una modificacion, mas favorable á la exactitud que á la fuerza ó sublimidad.

De todos los escritos antiguos y modernos la sagrada Escritura es la que nos presenta los ejemplos mas enérgicos del sublime. En ella las descripciones de la Divinidad son admirablemente nobles, tanto por la grandeza del objeto, cuanto por el modo de presentarlo. ¿Qué conjunto, por ejemplo, de ideas respetuosas y sublimes no nos presenta aquel pasage del salmo XVII. donde se describe una aparicion del Omnipotente? „En mi afliccion invoqué al Señor: él oyó mi voz desde su templo; y mis clamores en presencia suya entraron en sus oidos: se conmovió, y se estremeció la tierra: los cimientos de los montes se turbaron y conmovieron; porque está airado con ellos.... inclinó los cielos al descender, y llevaba bajo sus pies la niebla. Subió sobre el Querubin, y voló: voló sobre las alas de los vientos; y se encubrió entre las tinieblas: y el pabellon, que le cubria, eran las aguas tenebrosas, y las densas nieblas del cielo."

Aquí conforme á los principios establecidos en la última leccion, vemos con que propiedad y ventajas se hace uso de las circunstancias de la oscuridad y del terror para realzar el sublime. Así tambien el profeta

Habacúc: "Se presentó y midió la tierra. Miró, y disolvió las naciones: y los montes eternales fueron hechos polvo. Se encorbaron los collados del mundo, dejando sus primeros caminos..... Las montañas temieron, y temblaron: pasó por ellas un diluvio de aguas. Clamó el abismo; y levantó sus manos hasta el cielo." LECC. IV.

El conocido ejemplo de Moyses, citado por Longino: "Dios dijo, la luz sea, y la luz fué;" no está expuesto á la censura, que hize sobre algunos de sus ejemplos, de ser extraño al asunto. Es verdaderamente sublime: y su sublimidad nace de la fuerza con que nos hace concebir un poder puesto en ejercicio; y que produce con rapidez y facilidad. Un pensamiento de la misma especie está magnificamente amplificado en el pasage siguiente de Isaías, *cap. XXIV. v. 24..... 28.* "Esto dice el Señor tu redentor, y aquel que te formó en el vientre de tu madre: yo soy el Señor; el que todo lo hace; el que por sí solo extiende los cielos, asienta la tierra, y nadie obra conmigo..... el que dice al abismo, yo secaré tus corrientes. El que dice á Ciro, tú eres mi pastor; y harás todos mis gustos. El que dice á Jerusalen, serás edificada; y al templo, se pondrán tus cimientos." En los salmos hay un pasage notable de esta misma especie: "Dios,

LECC. IV. dice el Salmista, hace cesar el bramido de los mares, la rabia de sus aguas, y los tumultos del pueblo." Juntar dos objetos tan grandes, como la rabia de las aguas y los tumultos del pueblo, entre los cuales hay tanta semejanza que naturalmente se asocian en la fantasia; y representarlos al mismo tiempo como sujetos al precepto de Dios, produce un excelente efecto.

En todos tiempos, y por todos los críticos, ha sido admirado Homero como poeta muy sublime: y él debe mucha parte de su grandeza á aquella sencillez nativa y sin afectacion, que caracteriza su estilo. Sus descripciones de enemigos empeñados en la accion, el alma, el fuego y la rapidez que esparce en sus batallas, presentan á los lectores de la Ilíada ejemplos frecuentes del escrito sublime. Los dioses, que introduce, contribuyen muchas vezes á realzar sobremanera la magestad de sus escenas guerreras. De aquí es que Longino recomienda tanto, y tan justamente, aquel pasage del lib. XV. de la Ilíada, donde se describe á Neptuno, cuando se prepara para salir á la refriega, como estremeciendo los montes con sus pasos, y guiando su carroza por el Océano. Minerva armándose para la batalla en el lib. V., y Apolo en el XV. capitaneando los troyanos, deslumbrando y aterrando con su égida á los

griegos, son ejemplos de una gran sublimidad, añadida á la descripcion de las batallas por la aparicion de aquellos seres celestiales. En el lib XX. en que todos los dioses toman parte en la accion, favoreciendo unos á los griegos y otros á los troyanos, el poeta parece haber hecho el último esfuerzo; y la descripcion sube al último punto de una respetuosa magnificencia. Toda la naturaleza está representada como en conmocion, Neptuno hace estremecer la tierra con su tridente; se estremecen los navios, la ciudad y las montañas; tiembla la tierra hasta en su centro; salta de su trono Pluton, temiendo que los secretos del Averno se descubran á los ojos de los mortales.... LECC. IV.

El pasage es digno de ser insertado:

Αὐτάρ ἐπεὶ μετ' ὄ μιλον Ὀλυμπιοι ἤλυθεν ἀνδρῶν,
Ὦρτο δ' Ἔρις κρατερὴ, λαοσσόος αὖε δ' Ἀθήνη,——
Αὖε δ' Ἄρης ἐτίθωθεν, ἐρεμνῇ λαίλαπι ἴσος,——
Ὡς τὸν ἀμφοτέρους μάκαρες θεοι ὀτρύνεσκον,
Σύμβαλεν, ἐν δ' αὐτοῖς ἔριδα ῥήγνυτο βαρεῖαν·
Δεινὸν δ' ἐβρόντησε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε
Τ-Ὑψόθεν· αὐτὰρ ὑπὸ θε Ποσειδάων ἐτινάξε
Γαῖαν ἀπειρεσίην, ὀρέων τ' αἰπεινὰ κάρηνα.
Πάντες δ' ἐσσείοντο πόδες πολυπιδάκε Ἴδης,
Καὶ κορυφαὶ, Τρώων τε πόλις, καὶ νῆες Ἀχαιῶν.
Ἐδδείσεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων, Ἀιδωνεὺς,
Δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο, καὶ ἰαχε μή οἱ ὑπερθε
Γαῖαν ἀναῤῥήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
Οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθανατοισι φανείη
Σμερδαλὲ, εὐρώεντα, τά τε στυγέουσι θεοί περ
Τόσσος ἄρα κτύπος ὦρτο θεῶν ἔριδι ξυνιόντων.

LECC. IV.

Ya que á los numerosos escuadrones
Los altos dioses llegan, vehemente
Contienda se levanta, incitadora
De las huestes fogosas: clama ardiente
Palas activa en los profundos fosos,
Con mano fuerte ahondados ante el muro
Que el marcial campo ciñe: vigoroso
Clamor levanta en la resonadora
Playa espaciosa: clama en otra parte
Marte feroz, á negro torbellino
Asemejado; en voz instigadora
Los troyanos agita de lo alto
De la excelsa ciudad; recorre fiero
Los amenos collados y ancha margen
Del Simois sacro. Así los campeones
Guerreadores los celestes dioses
Concitando, las huestes enemigas
Entre sí irritan; y el atroz combate
Violento romper mandan. Truena horrendo
Del alto Olimpo el Padre soberano
De humanos y deidades: el inmenso
Suelo bajo el pie trémulo estremece
Neptuno poderoso, y de los montes
Las cimas encumbradas; retemblando
Del Ida ameno y fértil las regadas
Faldas profundas, y eminentes cumbres,
La troyana ciudad y aquivas naves
Del infernal imperio el rey oscuro,
Pluton, amedrentado en su hondo espacio
Treme; salta del solio en pie medroso;
Clama, teme, no rompa el gran Neptuno
Sobre él el ancho suelo: y las terribles
Horrorosas moradas, que aborrecen
Los dioses mismos, á la vista clara
De los mortales y los inmortales

Queden patentes. Tal el ruïdoso
Estruendo suena, cuando en lid horrenda
Entran los dioses, y en atroz contienda.
Iliad. lib. XX. v. 47. y sig.
F. P. D. B.

Las obras de Ossian (como he mostrado en otra parte) estan llenas de ejemplos sublimes. Los asuntos de este autor, y el estilo en que escribe, son muy á propósito para ello. Posee enteramente la sencilla y venerable manera de los tiempos antiguos. No abunda de adornos superfluos ó afectados: pero esparce sus imágenes con una rápida concision, que le pone en estado de herir el ánimo con la mayor fuerza. En los poetas de tiempos mas cultos buscamos las gracias de un escrito correcto, la justa proporcion de las partes, y que la narracion esté conducida con arte. Lo alegre y lo bello aparecerá sin duda con mas ventajas en medio de unas escenas risueñas, y en unos asuntos placenteros: pero el sublime se encuentra, como en su centro, en medio de las rudas escenas de la naturaleza y de la sociedad, tales como las que describe Ossian, entre rocas y torrentes, y entre uracanes y batallas: y en ellas se asocia naturalmente con aquel espíritu grave y magestuoso, que distingue al autor del Fingal. "Como las oscuras tormentas del otoño rebientan de dos

LECC. IV. resonantes cerros; así se acercaron uno á otro los héroes. Como los turbios arroyos, precipitándose de altas rocas, se encuentran y se confunden; altos, severos y oscuros se encontraron Inisfail y Lochlin en la batalla: el jefe mezcló sus golpes con el jefe, y el hombre con el hombre. El acero sonó sobre el acero. Los yelmos saltan; la sangre rebienta y humea en derredor. Como el turbado ruido del Océano, cuando vuelven en alto sus aguas; como el último estallido del trueno del cielo, tal es el ruido de la batalla. Los gemidos del pueblo resuenan en los cerros. Parecia el trueno de la noche, cuando la nube rebienta sobre el Etna, y mil sombras gritan á una voz sobre el hueco viento." Jamas se ha valido nadie de imágenes de una sublimidad mas augusta para realzar el terror de la batalla.

He presentado estos ejemplos, para hacer ver cuan esenciales son al escrito sublime la concision y la sencillez; entendiendo por sencillez lo opuesto á todo adorno estudiado y profuso, y por concision lo opuesto á toda expresion superflua. Ahora procuraré explicar la razon, por qué daña particularmente al sublime la falta de concision ó de sencillez. La conmocion causada en el ánimo por algun objeto grande ó noble, le da un tono mas elevado, y le comunica una especie de entusiasmo muy agradable mien-

tras dura. Pero por instantes viene este á caer en su situacion ordinaria: y cuando un autor nos ha puesto en este estado, ó quiere ponernos en él; si multiplica las palabras sin necesidad; si enriquece con adornos brillantes el objeto sublime que nos presenta; si prodiga las decoraciones, y con ellas oculta la imagen principal, en el momento altera la clave; relaja la tension del ánimo, y enerva la fuerza del sentimiento. Puede quedar lo bello: pero desaparece el sublime. Cuando Cesar dice al piloto, que temia hacerse con él á la mar en una tormenta, *Quid times? Cæsarem vehis:* "¿Qué temes? Llevas á Cesar;" nos conmueve la osada magnanimidad de uno que reposa con tanta confianza en su causa y su fortuna. Estas pocas palabras son bastantes para hacer en nosotros una impresion completa. Lucano trató de amplificar y adornar el pensamiento: y se puede observar que al paso que le va dando nuevos giros, se va separando mas y mas del sublime; hasta que al cabo viene á parar en una hinchada declamacion: LECC. IV.

Sperne minas, inquit, pelagi, ventoque furenti
Trade sinum: Italiam, si cœlo auctore recusas,
Me pete. Sola tibi causa hæc est justa timoris
Victorem non nosse tuum; quem numina numquam
Destituunt; de quo male tunc fortuna meretur

LECC. IV. *Cum post vota venit. Medias perrumpe procellas*
Tutelâ secure meâ. Cœli iste fretique,
Non puppis nostræ labor est. Hanc Cæsare pressam
A fluctu defendit onus; nam proderit undis
Iste ratis.—Quid tantâ strage paratur
Ignoras? quærit pelagi cœlique tumultu
Quid prestet fortuna mihi.

Phars. V. 578.

Don Juan de Jáuregui, que tanta gloria adquirió con su bellísima traduccion del Aminta del Tasso, habiendo dado por fin en el estilo culto, é imitando á un autor hinchado, desfiguró mas que su modelo este sublime sentimiento y expresion de Cesar. Dice así en el libro X. de su Pharsalia:

Cesar, que siempre armó la confianza
Contra amenazas últimas del hado;
Mi naufragio, responde, es la tardanza.
Larga velas en contra al golfo ayrado.
Combate su altivez; sus fuerzas doma:
Y si te niegan puerto, en mí le toma.
Justo pavor te ocupa en cuanto ignoras
A quien hospeda tu bajel; pues sabe
Que le será en las ondas bramadoras
Liviana agilidad mi peso grave:
Las deidades marítimas que adoras,
Me reconocen hoy dios de la nave:
Soy Cesar: ya mi nombre es su tutela;
Mi voz rige el timon; pulsa la vela.

Por este estilo sigue haciendo aun hablar á Cesar; y como que siente que se lo impida la tormenta.

A causa de la grande importancia de la sencillez y la concision, creo que la rima en las lenguas vivas, si no es incompatible con la sublimidad, le es á lo menos muy poco favorable. La forzada elegancia de esta clase de verso, y la estudiada blandura de los sonidos que se responden con regularidad unos á otros al fin de cada rima, aunque sean, á la verdad, compatibles con las conmociones delicadas; debilitan sin embargo, la nativa fuerza de la sublimidad. La descripcion de Homero de la inclinacion de cabeza de Júpiter, que hace estremecer los cielos, ha sido en todos tiempos admirada como muy sublime. Traducida literalmente dice así: "Dijo; é inclinando sus cerúleas cejas, condescendió el saturnio: y los divinos cabellos del alto rey se estremecieron por la cabeza inmortal; é hizo temblar el grande olimpo.———*Iliad. lib. I. v. 528.*

———*530.*

Pope, que tradujo á Homero con la concision que le caracteriza, no pudo huir de debilitar la imágen, que trataba de hermosear. El tercer verso es un verdadero ripio, y entremetido solo para llenar la rima; porque interrumpe la descripcion, y recarga

LECC. IV. la imagen. Por la misma razon solo para llenar la rima, representa á Júpiter como estremeciendo su cabellera antes de dar la cabezada; lo cual es pueril é insignificante: mientras que en el original el temblor de sus cabellos es efecto de la inclinacion de cabeza, y una circunstancia tan feliz como pintoresca. Véase á Weeb, sobre las bellezas de la poesía.

El verso suelto es infinitamente mejor que la rima para toda clase de poesia sublime por su grandiosidad, variedad y libertad. La prueba mas palmaria de esto la presenta Milton; autor, cuyo genio le arrastraba sobre manera al sublime. Los dos libros, primero y segundo del *Paraiso perdido*, son un contínuo ejemplo de esta verdad. Tomemos solo por ejemplo la notable descripcion de Satanás despues de su caida, apareciendo al frente de los espíritus infernales:

..... *He, above the rest,*
In shape and gesture proudly eminent,
Stood like á tower: his form had not yet lost
All her original brightness, nor appeared
Less than archangel ruined; and the excess
Of glory obscured: As when the sun, new risen,
Looks through the horizontal misty air,
Shorn of his beams; or, from behind, the moon
In dim eclipse, disastrous twilight sheds
On half the nations, and with fear of change

Perplexes monarchs. Darken'd so, yet shone LECC. IV.
Above them all th' Archangel.....

..... El sobre todos
A fuer de torre altísima se alzaba
Con soberbio ademan: ni enteramente
Su primer esplendor perdido habia:
Que aunque su ruina oscureció su gloria,
El grandor de un arcangel presentaba.
Como cuando en oriente el sol alumbra
El horizonte, y su fulgor apocan
Nieblas espesas: ó la luna aterra
Naciones y monarcas; que en su eclipse
Desastres y trastornos se figuran.
Así el arcangel sobre todos brilla,
Oscurecido empero.....

Aquí se reunen muchas fuentes del sublime. El objeto principal eminentemente grande; una naturaleza altamente superior, caida á la verdad, pero levantándose de suyo contra la miseria; la grandeza del objeto principal realzada por haberle asociado una idea tan noble como la del sol sufriendo un eclipse; sombreada esta pintura con todas aquellas imágenes de mudanza y turbacion, de oscuridad y de terror, que coinciden con tanta delicadeza con la conmocion sublime; y expresado todo en un estilo y versificacion, facil, natural y sencilla, pero magnifica.

He hablado de la sencillez y concision, como esenciales al escrito sublime: y en la

LECC. IV. descripcion general, que he hecho de él, he mencionado la fuerza como otro requisito esencial. La fuerza de la descripcion nace en gran parte de la concision sencilla: pero supone tambien alguna cosa mas; á saber, una eleccion de circunstancias para la descripcion, tales que muestren el objeto en el mejor punto de vista. Cada objeto tiene diversos aspectos, por decirlo así; por los cuales se nos pueden presentar, segun las circunstancias en que nos hallemos: y aparecerá sublime en sumo grado, ó no, segun que esten feliz ó infelizmente escogidas todas estas circunstancias, y sean ó no sublimes. En esto consiste el gran arte del escritor, y la grande dificultad de la descripcion sublime. Si la descripcion es demasiado general, y está desnuda de circunstancias, el objeto aparece bajo una luz desmayada; y hace en el lector una impresion debil, ó no le hace impresion alguna. Al mismo tiempo, si se le mezclan circunstancias impropias ó triviales, se degrada la descripcion, y por consiguiente el objeto.

Una tempestad ó tormenta, por ejemplo, es un objeto sublime en la naturaleza. Mas para hacer de ella una descripcion sublime no basta solo darnos expresiones generales acerca de la violencia de la tempestad, ó describir sus efectos mas comunes

aterrando árboles y casas; sino que es pre- LECC. IV.
ciso pintarla con tales circunstancias, que llenen el ánimo de ideas grandes y terribles. Esto hizo felizísimamente Virgilio en el siguiente pasage:

Ipse pater, mediâ nimborum in nocte, coruscâ
Fulmina mollitur dextra; quo maxima motu
Terra tremit: fugere feræ; et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor: Ille fraganti
Aut Atho, aut Rhodopen, aut alta Ceraunia telo
Dejicit.....

Georg. I.

Crecen los hondos rios: todo el llano
Con olas hervorosas bulle: y luego
Del nublo tenebroso la alta mano
Lanza tronando rayos hechos fuego;
Con que la tierra tiembla; con que en vano
Las alimañas huyen; con que el ciego,
Y abatido pavor generalmente
Los animos humilla de la gente.
Mas él con tiro ardiente fervoroso
O las Ceraunias puntas encumbradas,
O el Rhódope, ó el Ato montuoso
Derrueca.—

Fr. Luis de Leon.

Cada circunstancia de esta descripcion noble es parto de una imaginacion acalorada, y asombrada de la grandeza del objeto. Si hay algun defecto, está en las palabras que siguen inmediatamente á las que he ci-

LECC. IV. tado ; *ingeminant Austri, et densissimus imber;* "se redoblan furiosos el ábrego y la lluvia;" donde creo que se apresura demasiado la transicion de las antecedentes imágenes sublimes á una espesa lluvia, y al zumbido de un viento impetuoso: lo que muestra cuan dificil es frecuentemente descender con gracia, sin decaer conocidamente.

Me parece que no se ha atendido bastante á la grande importancia de la regla, que acabo de dar, sobre la eleccion de circunstancias propias para hacer una descripcion sublime. Con todo está tan fundada en la naturaleza, que la menor infraccion destruye todo el efecto. Cuando un escritor aspira solo á lo bello, sus descripciones pueden tener algunas impropiedades; y ser bellas con todo. El lector puede desatender á algunas circunstancias triviales ó mal entendidas, que solo harán la descripcion mas ó menos bella: pero subsistirá siempre en él aquella conmocion plácida ó alegre que le ha excitado. Mas no sucede así respecto del sublime. Aquí cualquier circunstancia frívola, cualquier idea baja basta para desvanecer todo el encanto. Esto se debe á la naturaleza de la conmocion, que se intenta excitar por la descripcion sublime; la cual no admite mediania, y no puede subsistir en un estado medio: pues es preciso que nos

transporte sobremanera, ó que nos deje muy disgustados y desazonados. Tratamos de elevarnos juntamente con el escritor: despiertase la imaginacion, y se apura; quiere ser sostenida; y si en medio de sus esfuerzos se ve desamparada contra sus esperanzas, da una caida penosa. Cuando Milton en la batalla de los ángeles los pinta arrancando los montes, y tirandoselos unos á otros; no ha puesto en su descripcion, como lo ha observado Addison, circunstancia alguna que no sea propiamente sublime. LECC. IV.

From their foundations loos'ning to and fro
They pluck'd the seated hills, with all their load,
Rocks, waters, woods; and by the shaggy tops
Up-lifting, bore them in their hands.———

De su asiento moviendo con presteza
Los montes eternales, los arrancan
Con su carga, sus rocas, fuentes, bosques:
Y alzándolos del bello de sus cumbres
Los llevan en las manos.———

Claudiano, en un fragmento sobre la guerra de los gigantes, consiguió hacer ridícula y burlesca esta idea de lanzarse las montañas, que en sí misma es tan grande, por sola la circunstancia de pintar á uno de los gigantes con el monte Ida sobre sus hombros, y un rio que corre del monte por las espaldas abajo del gigante. En Virgilio hay una descripcion que me parece reprensible

LECC. IV. por esta parte, aunque menos que la de Claudiano. Esta es la pintura del Etna vomitando llamas; asunto ciertamente muy propio para que un poeta se valiese de él en una descripcion sublime:

Horrificis juxta tonat Etna ruinis.
Interdumque atram prorumpit ad æthera nubem,
Turbine fumantem piceo, et candente favilla,
Attollitque globos flammarum, et sidera lambit,
Interdum scopulos, avulsaque viscera montis
Erigit eructans; liquefactaque saxa sub auras
Cum gemitu glomerat, fundoque exestuat imo.
Æneid. III. 571.

Aunque Etna cerca horriblemente suena;
Y con peñascos, que vomita, atruena.
Tal vez son nube negra y tenebrosa,
Tiñendo el ayre el cielo entenebrece
Con escuro turbion de pez humosa,
Y de centella viva se encrudece.
La llama en mil vellones va furiosa
Con que el cielo tocar de aca parece:
A vezes peñas en grandeza extrañas
Reguelda del hondon de las entrañas.
Hern. de Velasco.

Aquí despues de varias imágenes magnificas, concluye el poeta personificando el monte bajo esta figura, *eructans viscera cùm gemitu*, "regoldando con gemidos las entrañas;" lo que asemejando el monte á un enfermo ó á un borracho, degrada la mages-

tad de la descripcion. De nada sirve decirnos, que el poeta alude á la fábula del gigante Encélado, sepultado en el monte Etna; y que supone que sus movimientos y agitacion causan aquellas ferozes erupciones. Trataba de hacer la descripcion de un objeto sublime: y las ideas naturales, excitadas por una montaña ardiendo, son infinitamente mas grandiosas que los vómitos de un gigante por enorme que sea. LECC. IV.

Este ejemplo muestra cuanto depende el sublime de la acertada eleccion de las circunstancias; y con que esmero se deben evitar todas aquellas, que ó por bajas, ó por joviales ó pueriles, alteren el tono de la conmocion.

Si se investigase cuales son lás fuentes verdaderas del sublime, responderé que deben buscarse siempre en la naturaleza. No esperemos producirlo andando á caza de tropos, de figuras y de otros auxilios retóricos. No: por lo comun desdeña estos trabajosos refinamientos del arte. Es preciso que venga de suyo, si ha de venir absolutamente; y que sea un parto natural de una imaginacion fuerte.

Est Deus in nobis; agitante calescimus illo.

Hay un dios en nosotros;
Y agitados por él nos encendemos.

LECC. IV. Siempre que se presente en la naturaleza un objeto grande y augusto, ó que se descubra una afeccion magnánima y exaltada del corazon humano, podrán servirnos para el sublime, si logramos que nos hagan una impresion fuerte, y presentarlos con calor y con viveza. Estas son las únicas fuentes verdaderas del sublime. Para juzgar si una insigne belleza de la composicion es ó no sublime, debemos atender á la naturaleza de la conmocion que nos causa: y solo diremos que lo es, cuando sea de aquella clase solemne y augusta que eleva el ánimo, y distingue á esta especie de sentimiento.

De la nocion, que he dado del sublime se infiere claramente, que es una conmocion que no puede durar mucho tiempo. No hay genio tan vigoroso, que pueda hacer que el ánimo se mantenga elevado por mucho tiempo sobre su tono ordinario: pues ha de volver á caer por precision en su situacion natural. Ni hay escritor alguno capaz de presentarnos una serie no interrumpida de pensamientos sublimes. Lo mas que podemos esperar es, que este ardor de la imaginacion brille algunas vezes en nosotros como un relámpago, y desaparezca. En Homero y Milton se encuentra este resplandor del genio mas frecuentemente y con mas lustre que en los demas autores. Shakespea-

re se eleva tambien á vezes al verdadero sublime. LECC. IV.

Pero no hay autor, que sea enteramente sublime: aunque haya algunos que por la fuerza y dignidad de sus conceptos, y la continuacion de ideas elevadas que se advierte en sus composiciones, mantienen siempre el ánimo del lector en un tono casi sublime; por lo cual pueden merecer en algun modo el nombre de escritores enteramente sublimes. En esta clase podemos colocar justamente á Demóstenes y Platon.

Mas el que comunmente se llama estilo sublime suele ser un estilo malísimo, y sin relacion alguna con el sublime verdadero. Algunos creen que palabras magníficas, epítetos acumulados, y expresiones hinchadas, dando cierta elevacion á las cosas mas ordinarias, forman un estilo sublime, ó contribuyen á él. Pero esto es falsísimo. En todos los ejemplos que he citado del sublime escrito no se descubre nada de esto. "Dios dijo: la luz sea, y la luz fué." Esto es verdaderamente sublime. Pero prosígase en el estilo que comunmente se llama sublime: "El soberano árbitro de la naturaleza por la poderosa energia de una sola voz, mandó existir la luz;" el estilo, como observa muy bien Boileau, se eleva á la verdad; pero el pensamiento decae. En general, en todo buen

LECC. IV. escrito el sublime está en el pensamiento, y no en las palabras: y cuando el pensamiento es verdaderamente noble, él mismo se vestirá por lo comun del lenguage que le corresponde. Es verdad que el sublime desecha las expresiones bajas, viles ó triviales: pero es igualmente enemigo de las hinchadas. El secreto principal para ser sublime es decir cosas grandes en pocas y sencillas palabras. Se verá que los autores mas sublimes son sin excepcion los mas sencillos en su estilo: y en viendo que un escritor afecta una pompa y ostentacion de palabras mas que ordinaria, y se esfuerza á engrandecer su asunto con epítetos; podemos sospechar desde luego, que conociéndose débil en los sentimientos, trata de sostenerse por sola la expresion.

El mismo juicio poco favorable debemos formar de todo aquel trabajado aparato con que algunos escritores introducen un pasage ó descripcion, que tratan de hacer sublime; llamando la atencion de sus lectores, invocando á las Musas, ó prorumpiendo en aquellas exclamaciones generales é insignificantes sobre la grandeza, la terribilidad ó magestad del objeto que van á describir. Esta clase de introducciones son una tentativa forzada del escritor para animarse, y animar al lector, cuando conoce que su ima-

ginacion va desmayando : pues entonces es regular tratar de tomar aliento, supliendo por arte el que no suministra el genio. LECC. IV.

Dos son las faltas opuestas principalmente al sublime; la frialdad, y la hinchazon. La frialdad consiste en degradar un objeto sublime en sí por el bajo concepto que hemos formado de él, ó por la débil, baja y pueril descripcion que de él hacemos. Esto manifiesta una falta total, ó á lo menos una gran pobreza de genio. De esto hay muchos ejemplos en el *Arte de hundirse*, ó de la bajeza del estilo, comentados con mucha gracia en las obras del dean Swift. La hinchazon consiste en sacar de su quicio un objeto ordinario ó trivial, esforzándose á hacerlo sublime mas allá de los límites naturales y racionales. En este error harto comun suelen incurrir escritores de genio, perdiendo de vista por desgracia el verdadero punto del sublime. Shakespeare, genio grande pero incorrecto, peca tambien por esta parte. Dryden y Lee pecan aun mas en sus tragedias; y Góngora es sin duda el escritor mas hinchado de los nuestros.

Basta del sublime; del cual he tratado plenamente por ser una prenda sobresaliente de los buenos escritos; y porque sobre este asunto no se encuentran ideas claras y precisas, á lo que yo sepa, en los escritores críticos.

LECC. IV. Antes de concluir esta leccion, creo oportuno hacer una advertencia, que espero se tendrá siempre presente; y es, que continuaré tomando como hasta aquí los ejemplos de faltas, ó mas bien manchas é imperfecciones, de los autores mas acreditados. No porque yo intente envilecer su mérito en general; pues en otras ocasiones haré igual justicia á sus bellezas; sino para que se vea que, si bien se reflexiona, no hay obra humana absolutamente perfecta. Mucho mas facil me seria tomar de los malos escritores ejemplos de los defectos. Pero no llamarian la atencion citando solo libros que nadie lee: y yo concibo que el método que sigo, contribuirá á que se lean con mas gusto los mejores autores, y á que se lleguen á distinguir con exactitud sus bellezas de sus defectos; y que por este medio llegará cualquiera á imitar y admirar solo aquello, que es digno de imitacion y admiracion.

LECCION V.

Bellezas y otros placeres del gusto.

Como la sublimidad es un caracter particular del escrito, y forma una de las prendas mas excelentes de la elocuencia y de la poesia, era preciso tratar de ella con algu-

na extension. No será necesario tratar con tanta individualidad de los demas placeres del gusto: porque algunos de ellos tienen muy poca relacion con nuestro principal asunto. Por tanto solo haré algunas observaciones sobre la belleza; así por ser curiosa la materia, como porque contribuye á perfeccionar el gusto, y á descubrir el fundamento de varias gracias de la descripcion y de la poesia. LECC. V.

La belleza es, sin duda, la que despues de la sublimidad causa mayor placer á la imaginacion. La conmocion que causa, se distingue mucho de las que obra la sublimidad: pues es de una clase mas calmada, mas delicada y lisongera; y no tanto eleva el ánimo, como produce en él una serenidad agradable. La sublimidad excita un sentimiento demasiado violento para que dure mucho, como ya he mostrado. Mas el placer que excita la belleza, puede durar mas largo tiempo. Este placer se extiende á muchos mas objetos que el de la sublimidad; objetos á la verdad tan varios, que los sentimientos que producen los objetos bellos se diferencian considerablemente entre sí, no solo en grado sino en especie. De aquí es que en el lenguage no hay palabra alguna de mas vaga significacion, que la palabra *belleza*. Esta se aplica á casi todos los obje-

LECC. V. tos exteriores que agradan á la vista, ó al oido, á un gran número de las gracias de un buen escrito, á muchas disposiciones del ánimo, y aun á varios objetos de las ciencias astractas. Decimos igualmente bello arbol, bella flor, bello poema, bello caracter, bello teorema.

De aquí podemos inferir facilmente que entre tanta variedad de objetos seria una obra árdua, ó mas bien temeraria, querer encontrar una calidad en que todos se conformen, y que sea el fundamento de la agradable sensacion que excitan. Los objetos que se llaman bellos son tan diferentes entre sí, que agradan, no por alguna calidad comun á todos, sino en virtud de diferentes principios de la naturaleza humana. La conmocion agradable que excitan es casi de la misma naturaleza; y por esto se les ha dado un nombre comun, aunque la motiven causas diferentes.

Sin embargo, hombres ingeniosos han formado diferentes sistemas para señalar la calidad fundamental de la belleza en todos los objetos; y particularmente han insistido en señalar por calidad fundamental la unidad mezclada con la variedad. Convengo en que esto podrá dar razon de la belleza de muchas figuras Pero cuando tratemos de aplicar este principio á otras especies de ob-

jetos bellos, al color por ejemplo, ó al movimiento, veremos luego que no tiene lugar. Aun ciñéndonos á los objetos exteriores figurados, veremos que su belleza no está siempre en proporcion de la variedad con la unidad: pues encontramos muchos objetos sumamente bellos, que apenas tienen variedad alguna; y otros, que son de una variedad harto intrincada. Por tanto dejando á un lado todo sistema, lo que yo intento ahora es hacer una enumeracion de varias clases de objetos, en que mas claramente aparece la belleza; y señalar, como pueda, en cada uno de ellos sus diferentes principios. LECC. V.

El color presenta quizá el ejemplo mas sencillo de la belleza, y el mas oportuno por lo mismo para dar principio por él. Aquí no puede señalarse como fundamento de la belleza ni la variedad, ni la unidad, ni ningun otro principio que yo sepa: ni podemos referirla á otra causa que á la estructura del ojo, que nos determina á recibir ciertas modificaciones de los rayos de luz con mas placer que otras. Por esto vemos que como el órgano de la sensacion varia en diferentes personas, tienen ellas sus diferentes colores favoritos. Es probable que en algunos casos la asociacion de ideas influye en el placer que recibimos de los co-

LECC. V. lores. El verde, por ejemplo, puede parecer mas bello por estar enlazado en nuestras ideas con las vistas y escenas campestres, y el azul con la serenidad del cielo. Mas prescindiendo de asociaciones de esta clase podemos observar, que los colores escogidos por su belleza son mas bien delicados que relumbrantes. Tales son aquellas pinturas con que la naturaleza ha adornado algunas de sus obras, y que en vano se esfuerza á imitar el arte; como las plumas de varias especies de aves, las ojas de las flores, y la delicada variacion de colores que presenta el cielo al salir y ponerse el sol. Estos nos presentan los mejores modelos de la belleza del colorido: y por tanto en todas partes han sido asuntos favoritos de las descripciones poéticas.

Pasemos del color á la figura; la cual presenta formas de belleza mas complicada y mas varia. Por figura regular se entiende la que descubrimos estar formada segun alguna regla cierta, y no arbitraria ó vaga. De esta manera un círculo, un cuadrado, un triángulo ó un hexágono, agradan á la vista por su regularidad como figuras. Mas no debemos inferir de aquí, que todas las figuras agraden á proporcion de su regularidad, ó que ésta sea el único ó principal fundamento de la belleza en la figura. Por el con-

trario se observa que una graciosa variedad es principio mas cierto de la belleza: y por lo tanto se busca ésta mas que la regularidad en todas las obras destinadas sólamente á agradar á la vista. Me inclino á creer que la regularidad nos parece bella, porque nos sugiere ideas de aptitud, de propiedad, y de utilidad; las cuales siempre tienen mayor conexion con las formas ordenadas y proporcionadas, que aquellas en cuya construccion no se descubre regla alguna cierta. Es claro que la naturaleza, que sin disputa es el artista mas gracioso, ha seguido la variedad en todos sus adornos, descuidando en la apariencia la regularidad. Los gabinetes, puertas y ventanas se hacen en forma regular, ya en cubos, ya en paralelógramos con proporcion exacta de sus partes; y agradan á la vista por estar así formadas; porque siendo obras de utilidad estan mejor adaptadas por medio de estas figuras á los fines á que se dirigen. Pero las plantas, las flores y las ojas tienen la mayor variedad; y en ella consiste su belleza. Un canal recto es una figura insípida en comparacion de las vueltas y revueltas de un arroyo. Bellos son los conos y pirámides: pero los árboles que crecen en su braveza natural son infinitamente mas bellos que azepillados en pirámides y conos. Los aposentos de una casa, por la conveniencia

LECC. V. cia de los moradores, deben ser de una disposicion regular: pero un jardin de recreo seria muy empalagoso, si tuviese en sus partes tanta uniformidad y tanto órden como una casa. Hogarth en su Analísis de la belleza ha observado, que en general son mas bellas las figuras terminadas por líneas curvas que por líneas ó ángulos rectos. El ha escogido dos líneas, de las cuales depende en su sentir la belleza de la figura; y ha ilustrado y sostenido su doctrina con una maravillosa porcion de ejemplos. La una es la línea undulante, ó una línea curva inclinada ácia arriba y ácia abajo, parecida algo en la forma á la letra S. A esta llama él la línea de la belleza; y hace ver que se halla muy frecuentemente en las conchas, flores, y otras obras que la naturaleza crió para el adorno; como tambien en las figuras con que los pintores y escultores hermosean sus obras. La otra línea, que llama línea de la gracia, es la espiral, ó la misma línea undulante rodeada á algun cuerpo solido. Un tirabuzon es uno de los ejemplos que pone. Las colunas salomónicas y los cuernos retorcidos llevan tambien esta línea: y en todos los ejemplos que presenta parece que la variedad es un principio tan esencial de la belleza, que se diria no yerra mucho cuando llama arte de variar bien al arte de sacar

formas agradables: porque la línea curva tan favorita de los pintores saca, segun él, su principal ventaja de su perpetua declinacion y variacion de la rígida regularidad de la línea recta. LECC. V.

El movimiento presenta otra fuente de la belleza, distinta de la figura. El movimiento es por sí mismo agradable: y los cuerpos en movimiento son preferibles en igualdad de circunstancias á los que estan en reposo. Como quiera, solo un movimiento delicado es verdaderamente bello: pues en siendo muy ligero ó muy violento, como el de un torrente, participa del sublime. El movimiento de un pájaro hendiendo los ayres es en extremo bello: la rapidez con que un relámpago cruza el horizonte es magnífica y asombrosa. Y aquí se puede observar, que las sensaciones del sublime y del bello no siempre se distinguen conocidamente: pues á vezes se tocan y confunden. Así un arroyo que se desliza blandamente es uno de los mas bellos objetos de la naturaleza: y á proporcion que se va hinchando y haciendo un gran rio, lo bello se va perdiendo en el sublime. Un arbolillo aun joven es un objeto bello: una copuda encina añeja es un objeto grande y venerable. La calma de una mañana apacible es bella: el silencio universal de la tarde es altamente sublime.

LECC. V. Pero volviendo á la belleza del movimiento creo se puede observar, que en general el movimiento en línea recta no es tan bello como en una direccion undulante; y que el movimiento ácia arriba, por lo comun, es mucho mas agradable que el movimiento ácia abajo. Se puede poner por ejemplo de un objeto singularmente agradable el movimiento suelto y tortuoso de la llama y del humo; en el cual podemos recurrir á la línea undulante de Hogarth como á un principio de belleza. Aquel artista observa muy ingeniosamente que los movimientos ordinarios y necesarios para los negocios de la vida se hacen siempre en línea recta: pero que se hacen en líneas undulantes todos los movimientos graciosos, y que se dirigen mas al adorno que á la necesidad; observacion, á que deben atender todos los que estudian la gracia del gesto y de la accion.

Aunque el color, la figura y el movimiento tengan principios separados de belleza; suelen sin embargo reunirse todos en muchos objetos bellos: y reunidos hacen á la belleza mas grande y complicada. De esta manera en flores, árboles y animales nos entretiene á un tiempo la delicadeza del color, la gracia de la figura, y algunas vezes tambien el movimiento del objeto. Aunque cada cosa de estas produzca en nosotros di-

ferente sensacion agradablé; son de una naturaleza tan semejante, que al instante se mezclan y confunden en una percepcion genérica de belleza, que atribuimos al objeto entero como á su causa: porque siempre se concibe la belleza como una calidad inherente al objeto que excita aquella sensacion agradable, y como una especie de lustre que lo hermosea. Acaso no se hallará conjuntó mas completo de objetos bellos, que el de un paisage variado con aquella riqueza que á vezes prodiga la naturaleza; campos vestidos de verdura, árboles y flores, agua corriendo, y animales pastando. Si á estos objetos se juntan algunas producciones del arte adaptadas á la escena, como un puente, humo que se levanta de las cabañas en medio de los bosques, y una vista lejana de un bello edificio mirado por la parte del oriente; entonces gozamos sobremanera de aquella alegre, risueña y plácida sensacion que caracteriza á la belleza: y el que intente hacer descripciones poéticas, necesita tener formados la vista y el gusto para apreciar y copiar la belleza de estas escenas.

La belleza del rostro humano es mas complicada, que cuantas hasta aquí hemos examinado. Ella comprehende la belleza del color, que resulta de las delicadas sombras de la complexion; y la belleza de la figura,

LECC. V. que nace de las líneas que forman las diferentes facciones del rostro. Pero su belleza principal depende de una misteriosa expresion de las calidades del ánimo, del buen juicio ó buen genio, de la viveza, candor, benevolencia, sensibilidad y otras prendas amables. No es facil resolver, por qué en nuestra idea está conexa cierta conformacion de facciones con ciertas calidades morales: y si llegamos á formar esta conexion por instinto ó por experiencia, y á leer en el ánimo por lo que vemos en el semblante. Pero es hecho cierto y reconocido, que lo que hermosea mas el rostro humano es su expresion, ó la imagen que nos muestra de sus prendas morales.

Esto me hace observar, que hay ciertas calidades del ánimo, que expresadas en el semblante, ó de palabra, ó por las acciones, excitan siempre en nosotros una sensacion semejante á la de la belleza. Dos son, en general, las clases de las calidades morales. De la primera son las virtudes grandes y relevantes, que piden esfuerzos extraordinarios, y en que hay que arrostrar peligros y sufrimientos; como el heroismo, la magnanimidad, el desprecio de los placeres y de la muerte. Estas, como he observado en la leccion primera, excitan en el espectador una conmocion de sublimidad y de

grandeza. De la segunda son todas aquellas virtudes sociales de una especie mas blanda y delicada; como la compasion, la mansedumbre, la amistad y la generosidad: y éstas excitan en el espectador una sensacion de placer tan semejante á la que causan los objetos bellos exteriores; que aunque sea de naturaleza mas relevante puede, sin impropiedad, reducirse á la misma especie.

Otra especie de belleza, distinta de todas las mencionadas, es la que resulta del designio ó del arte; ó en otras palabras, de la percepcion de los medios adaptados á algun fin; ó de ver que las partes de una cosa corresponden al todo que se intenta. Cuando consideramos la estructura de un árbol ó una planta, observamos que todas sus partes, como raizes, tronco, corteza y ojas, estan acomodadas al crecimiento y nutrimento del todo: mucho mas cuando examinamos todas las partes y miembros de un animal vivo; ó cuando registramos una de las obras curiosas del arte, como un relox, un navio, ú otra máquina delicada. El placer que tenemos en examinarlas se funda enteramente en el sentimiento de esta belleza: y ésta es en un todo diferente de la percepcion de la belleza causada por el color, figura, variedad ó cualquiera otra de las causas antes mencionadas. Cuando miro, por ejem-

LECC. V. plo, un relox; y me paro á considerar si está grabado con delicadeza, y es curiosa su hechura; entonces se me hace bello en el primer sentido, y por razon de su color brillante, de lo muy terso que está, y del buen realze y contornos de las figuras. Mas cuando examino la construccion del muelle y de las ruedas, y alabo la belleza de la máquina interior; entonces el placer nace enteramente de ver el admirable artificio con que partes tan varias y tan complicadas se unen á un intento.

Esta sensacion de belleza en la aptitud y el designio tiene una influencia muy extensa en muchas de nuestras ideas. Ella es el fundamento de la belleza que advertimos en la proporcion de las puertas, ventanas, arcos, colunas y todos los órdenes de arquitectura. Por finos y elegantes que sean en sí mismos los adornos de un edificio; si se oponen á esta sensacion de aptitud y designio, pierden su belleza; y ofenden á la vista, como si fueran objetos desagradables. Las colunas retorcidas ó salomónicas, por ejemplo, son sin duda hermosas á primera vista: pero como tienen una apariencia de debilidad, parece mal siempre que se hace uso de ellas para sostener una parte de un edificio macizo, y que parece pide un apoyo mas sólido. No podemos mirar cosa alguna

sin pasar por una asociacion natural de ideas á pensar en su fin y designio; y de consiguiente á examinar la proporcion de sus partes con relacion á este designio. Cuando se descubre claramente su propiedad, parece que la obra tiene alguna belleza: pero cuando está enteramente falta de propiedad, jamas deja de aparecer disforme. Por tanto el sentimiento que tenemos de aptitud y designio es tan poderoso, y tiene un lugar tan distinguido en nuestras percepciones, que regula en gran parte todas las demas ideas de belleza: observacion que hago desde luego como importantísima, y á la cual deben atender con el mayor cuidado todos los que estudian la composicion. Por esto en un poema épico, en una historia, oracion ó cualquiera otra obra de ingenio, pedimos siempre, como en otras obras, una aptitud ó congruencia de medios con el fin que se propuso el autor. Por ricas que sean sus descripciones, por elegantes que sean sus figuras, si estan fuera de su lugar, si no son verdaderas partes de aquel todo, si no se adaptan al designio principal, pierden toda su belleza; y aun de bellezas pasan á ser fealdades. Tal poder tiene nuestro sentimiento de aptitud y congruencia, que transforma enteramente un objeto; cuyo aspecto por otra parte hubiera sido hermoso. LECC. V.

LECC. V. Despues de haber mencionado tan varias especies de belleza, resta solo hablar de la belleza aplicada á los escritos ó al discurso; término usado comunmente en un sentido vago é indeterminado, porque se aplica á todo lo que agrada, ya en el estilo, ya en la sentencia, provenga de donde quiera este agrado. Asi en la expresion comun, *un bello poema*, *una bella oracion* solo se quiere decir un buen poema, una oracion bien compuesta. Bien se ve que en este sentido la palabra *belleza* es enteramente indeterminada; y que no señala ninguna especie de belleza particular. Sin embargo hay otro sentido algo mas determinado; el cual la caracteriza de una manera particular, usándose para significar cierta gracia y amenidad en el giro del estilo ó de la sentencia, por la cual se distinguen particularmente algunos autores. En este sentido denota una manera ni señaladamente sublime, ni vehementemente apasionada, ni singularmente brillante; sino tal que excite en el lector una conmocion plácida y delicada, semejante á la que causa la contemplacion de los objetos bellos de la naturaleza: los cuales ni elevan mucho el ánimo, ni le agitan demasiado; sino que difunden por la imaginacion una serenidad agradable y placentera. Addison es un escritor de esta clase, y uno de los ejemplos

mas propios y precisos que se pueden dar sobre la materia. Fenelon, autor de las Aventuras de Telemaco, puede mirarse como otro ejemplo. Virgilio, aunque capaz de elevarse en ocasiones al verdadero sublime, se distingue mas por el caracter de gracia y de belleza, que por el de sublimidad. Entre los oradores, Ciceron tiene mas belleza que Demóstenes; cuyo genio le encaminaba enteramente á la fuerza y vehemencia. LECC. V.

Baste lo dicho sobre la belleza. Hemos presentado en bosquejo sus varias formas: como cercana á la sublimidad es la fuente mas copiosa de los placeres del gusto; y considerada segun sus diferentes aspectos y principios contribuye á mejorar el gusto en muchas cosas.

Pero no deleytan solo á la imaginacion aquellos objetos, que le parecen sublimes ó bellos; pues hay otros varios principios, de donde derivan la facultad de agradarnos.

Addison y cuantos han escrito sobre esta materia han contado la novedad, por ejemplo, por una de las fuentes de este agrado. Un objeto, que no tiene ningun mérito que lo recomiende, solo por ser singular y nuevo produce en el ánimo una conmocion viva y agradable. De aquí proviene la pasion de la curiosidad, que tan arraigada está en todos los hombres. Las ideas y los objetos con que estamos muy familiari-

LECC. V. zados hacen una impresion demasiado debil, para que pueda poner nuestras facultades en un agradable ejercicio: pero los objetos nuevos y estraños despiertan el ánimo de su adormecimiento, dándole un impulso vivo y plácido. De aqui proviene en gran parte el entretenimiento que hallamos en las ficciones y en los romances. La conmocion excitada por la novedad es de su naturaleza mas viva y punzante, que la excitada por la belleza; pero de mas corta duracion: porque si el objeto no tiene en sí mismo encantos algunos que ceben nuestra atencion, se desvanece pronto el brillante barniz que le dió la novedad.

La imitacion es otra fuente de los placeres del gusto. Esta da origen á los placeres de la imaginacion, que Addison llama secundarios; los cuales forman sin duda una clase muy extendida. Toda imitacion causa placer: y no solamente lo causa la imitacion de los objetos grandes ó bellos, recordando las ideas originales de grandeza ó de belleza, que tales objetos nos presentan; sino tambien la imitacion de aquellos objetos que no tienen grandeza ni belleza; y aun la de los que son terribles ó disformes.

Tambien pertenecen al gusto los placeres de la melodia y armonia. No recibimos de la belleza ó de la sublimidad sensacion

alguna agradable, que no pueda realzarse por el poder de los sonidos músicos. De aqui proviene el deleyte de los números poéticos, y aun de las mas ocultas y vagas medidas de la prosa. La agudeza, el gracejo y el ridículo son otras tantas fuentes de los placeres del gusto, distintas enteramente de las que hasta aqui hemos examinado. LECC. V.

Pero no es necesario extendernos mas sobre los placeres del gusto. Asentados algunos principios generales, es ya tiempo de aplicarlos á nuestro asunto principal. Si se me preguntase á qué clase de placeres del gusto se debe referir el que recibimos de la poesia, de la elocuencia ó de un buen escrito; responderia, que no se debe referir á una sola clase, sino á todas ó muchas de ellas. Los escritos y el discurso tienen la singular ventaja de abrazar por todos lados un campo muy vasto y rico, y de poder presentar en su mayor perfeccion, no una sola casta de objetos, sino todos los que puedan dar placer al gusto y á la imaginacion; ora el placer dimane de la sublimidad, ora de la belleza en sus diferentes formas, ora del designio y del arte, del sentimiento moral, de la novedad, de la armonia, de la agudeza, del gracejo ó del ridículo. Cualquiera que sea el gusto dominante de una persona,

LECC. V. puede siempre satisfacerlo, sino en un escrito, en otro.

Mas el poder, que poseen la elocuencia y la poesia, de suministrar al gusto y á la imaginacion una esfera tan vasta de placeres, se deriva enteramente de la facultad de imitar y describir, superior á la que tienen las demas artes. De cuantos medios ha inventado el ingenio humano para recordar las imágenes de los objetos reales, y excitar por representacion conmociones semejantes á las que excita el original, no hay alguno tan poderoso y tan extenso como el de las palabras y los escritos. No hay en el mundo cosa física ó moral, que no pueda representarse al ánimo por medio de esta feliz invencion con colores muy fuertes y muy vivos. Por esto los críticos hablan comunmente del discurso, como de la principal de todas las artes imitativas: la comparan con la pintura y escultura: y bajo muchos respectos la dan con justicia la preferencia.

Aristóteles fué el primero que introdujo este estilo en su Poética: y desde su tiempo ha adquirido un séquito general entre los autores modernos. Pero siendo importante introducir la posible precision en el lenguage de la crítica, debo advertir que no es exacto este modo de explicarse. Ni el discurso en general, ni la poesia en particular pue-

den llamarse enteramente artes imitativas. LECC. V.
Debemos distinguir entre imitacion y descripcion; dos ideas, que no deben confundirse. Se ejecuta la imitacion por medio de alguna cosa, que tenga alguna conformidad y semejanza con la cosa imitada; la cual de consiguiente es entendida por todos: tales son las estatuas y pinturas. La descripcion, por el contrario, excita en el ánimo la idea de un objeto por medio de algunos símbolos arbitrarios ó de institucion, entendidos solamente de los que se han convenido en ellos; tales son la palabra y la escritura. Las palabras no tienen semejanza natural con los objetos ó ideas, para cuya significacion se han empleado: pero una estatua ó pintura tiene una semejanza natural con el original. Por tanto la imitacion y la descripcion se diferencian mucho en su naturaleza.

A la verdad, siempre que un poeta ó un historiador introduce personas hablando, y por las palabras que pone en su boca representa la conversacion de estas, su arte se puede en rigor llamar imitativa: y esto es lo que sucede en las composiciones dramáticas. Pero no puede darse con propiedad este nombre á las obras narrativas ó descriptivas. ¿Quién, por ejemplo, llamaria imitacion de una tormenta la descripcion, que hace de ella Virgilio en el lib. 1. de la Eneida? Si

LECC. V. oimos hablar de la imitacion de una batalla, naturalmente debemos pensar que se habla de una batalla representada en el teatro: pero jamas debemos imaginar, que se quiera dar á entender alguna de las descripciones que Homero hace de ella en la Iliada. Convengo tambien en que la imitacion y la descripcion se conforman en su efecto principal de recordar por signos externos las ideas de cosas que no vemos. Pero aunque coincidan en esto, no debe olvidarse sin embargo que los términos no son sinónimos: que producen el mismo fin por medios diferentes: y de consiguiente que hacen diferentes impresiones en el ánimo.

Aunque en la ejecucion de las partes la poesia es ciertamente mas descriptiva que imativa; hay con todo un sentido calificado, en el cual puede llamarse en general arte imitativa. El objeto del poeta (como lo ha mostrado Gerard en el Apéndice á su Ensayo sobre el gusto) es una imitacion, no de cosas realmente existentes, sino del curso de la naturaleza; esto es, una fingida representacion de aquellos acontecimientos ó de aquellas escenas, que aunque jamas se hayan realizado, pudieran sin embargo haber existido; y que por lo tanto tienen por su probabilidad una semejanza con la naturaleza. Este fué acaso el sentido en que Aristóteles

llamó á la poesia arte imitativa. Mas cuan superior sea la imitacion ó la descripcion de que se vale la poesia, á la facultad imitativa de la pintura y de la música, lo mostró bien Harris en su tratado sobre la Música, la Pintura y la Poesia. La ventaja principal de que goza la poesia, ó el discurso en general, es que mientras el pintor está limitado por la naturaleza de su arte á la representacion de un solo momento; los escritos y el discurso pueden trazar un hecho en todos sus progresos. Es verdad que el momento que escoge el pintor para asunto de su pintura, es mas ventajoso, que el que pueden presentar el orador ó el poeta; porque nos pone en un solo punto de vista todas las menudas circunstancias que concurrieron en el hecho en un punto indivisible de tiempo, como acontecieron en la naturaleza: mientras que el discurso está obligado á presentarlas sucesivamente y por menor, y expuesto á ser empalagoso por ser claro, ó á ser oscuro por no ser empalagoso. Pero limitado enteramente el pintor á aquel momento de tiempo, que ha escogido, no puede presentar las varias escenas de la misma accion; y ademas está ceñido á presentar solamente los objetos que se ofrecen á la vista, sin poder delinear, sino con mucha imperfeccion, los caracteres y sentimientos; LECC. V.

LECC. V. asuntos los mas nobles de la imitacion y descripcion. La facultad de representar estos con la mayor perfeccion da al discurso y á los escritos una gran superioridad sobre todas las demas artes imitativas.

Ora consideremos la poesia en particular, y el discurso en general, como imitativos, ora como descriptivos; es evidente que toda su facultad de recordar las impresiones de los objetos reales se deriva de la energia de las palabras. Por tanto para preparar el camino á otras investigaciones, comenzaré por este capítulo fundamental, examinando en la leccion siguiente el lenguage; de cuyo origen, progresos y estructura me propongo tratar con alguna extension.

LECCION VI.

Origen y progresos del lenguage.

Habiendo concluido mis observaciones sobre los placeres del gusto, las cuales sirven de introduccion al asunto principal de estas lecciones; paso á tratar primero del lenguage, fundamento de todo el poder de la elocuencia. Esto me hará entrar en un examen circunstanciado: pues hay muy pocos asuntos en la bella literatura, que lo merezcan con mas justicia. Daré primero una historia del origen y progresos del lenguage en cier-

tos puntos desde sus primeros hasta sus mas adelantados períodos; á la cual seguirá otra historia igual del origen y progresos de la escritura. Daré luego alguna razon de la estructura del lenguage, ó de los principios de la gramática universal: y por último aplicaré mas particularmente estas observaciones á la lengua castellana. LECC. VI.

El lenguage significa en general la expresion de nuestras ideas por medio de ciertos sonidos articulados, usados como signos de las ideas mismas. Por sonidos articulados se entienden aquellas modulaciones de la simple voz, ó del sonido despedido del thorax, formado por medio de la boca y sus diversos órganos, los dientes, la lengua, los labios y el paladar. Qué conexion natural haya entre las ideas del ánimo, y los sonidos aparecerá por lo que diré despues. Pero como en cualquier sistema la conexion natural solo puede alcanzar á una corta porcion de la estructura del lenguage; puede considerarse en general esta conexion entre las palabras y las ideas como arbitraria y de institucion, ó debida al convenio de los hombres entre sí; siendo prueba clara de esto el que diferentes naciones tienen diferentes lenguages, ó diferente cúmulo de sonidos articulados, escogidos por ellas para comunicarse sus ideas.

LECC. V. Ahora veremos llevado á la mayor perfeccion este método artificial de comunicar el pensamiento. El lenguage se ha hecho un vehículo, por el cual se transmiten á otro las mas delicadas y refinadas conmociones del ánimo; y se transfunden, si es lícito hablar de esta suerte. No solo se ha dado nombre á todos los objetos que nos rodean; y por este medio se ha abierto una comunicacion pronta y facil para acudir á las necesidades de la vida; sino que se han señalado menudamente todas las relaciones y diferencias entre estos objetos: se han descrito los sentimientos invisibles del ánimo: se han hecho inteligibles las nociones é ideas mas astractas; y se distinguen por sus propios nombres todas las que pueden descubrir las ciencias, ó crear la imaginacion. Se ha dado tambien tanta extension al lenguage, que se le ha hecho el instrumento mas refinado del lujo. No contentos con la claridad pedimos tambien el adorno: no satisfechos con saber los pensamientos de otros, pedimos ademas que se nos vistan y atavien de modo que deleyten á nuestra fantasia; y se ha visto que es facil satisfacer este antojo. En este estado hemos encontrado el lenguage: y en este estado se ha hallado entre muchas naciones hace algunos millares de años. Acostumbrados á hacer un uso tan grande del len-

guage, lo miramos sin asombro; como mi- LECC. VI.
ramos la expansion del firmamento, y otros grandes objetos, con que estamos familiarizados.

Pero volvamos con la imaginacion al primer albor del lenguage entre los hombres. Reflexionemos en los débiles principios, que es preciso haya tenido, y en los muchos y grandes ostáculos con que debió tropezar en sus progresos: y hallaremos razones poderosas para quedar atónitos á vista de la perfeccion á que ha llegado. Admiramos varias invenciones del arte: nos afanamos por algunos descubrimientos, hechos en los últimos tiempos para adelantar los conocimientos, y para hacer menos incómoda la vida; y decimos que son honra de la razon del hombre. Pero ciertamente no hay invencion digna de tanta admiracion como el lenguage; el cual seria preciso fuese obra de las primeras y mas groseras edades, si se hubiera de considerar como invencion humana. Convengamos en esta hipótesi para desentrañar el asunto.

Figurémonos las circustancias del linage humano, cuando comenzaron á formarse las lenguas. Los hombres eran entonces una raza errante y dispersa: no habia entre ellos otra sociedad que la doméstica, y esta era demasiado imperfecta; pues que su método

LECC. VI. de vida cazadora ó pastoril debia separar frecuentemente á unos de otros. En esta situacion, estando tan divididos, y siendo tan raro su comercio, ¿cómo podian convenirse generalmente en cúmulo alguno de sonidos ó palabras, como signos de sus ideas? Suponiendo que algunos pocos, unidos por el acaso ó la necesidad, se conviniesen en algunos medios sobre ciertos signos; sin embargo, ¿por qué autoridad podian propagarse estos entre otras tribus ó familias; de suerte, que se esparciesen, y llegasen á formar una lengua? Parece que para fijar y extender un lenguage, era preciso que los hombres se hubiesen de antemano reunido en número considerable; y que la sociedad estuviese ya muy adelantada: y con todo, parece por el contrario que haya habido una necesidad absoluta de la palabra anteriormente á la formacion de la sociedad. Porque ¿con qué lazo pudiera conservarse unida una porcion de hombres, ó juntarse estos para solicitar los intereses comunes, hasta que por la intervencion de la palabra pudiesen comunicarse mutuamente sus necesidades y sus intenciones? De suerte que parece igualmente dificil de decidir, como pudo formarse la sociedad antes que el lenguage; ó como las palabras pudieron llegar á formar una lengua, antes que se formase la

sociedad. Y cuando consideramos ademas de esto aquella curiosa analogia, que hay en la construccion de casi todas las lenguas, y aquella lógica profunda y sutil en que estan fundadas; se aumentan tanto las dificultades que se nos presentan por todas partes, que debe referirse el primer origen de toda lengua á la enseñanza ó inspiracion divina. LECC. VI.

Pero suponiendo que el lenguage haya tenido un origen divino, no podemos suponer sin embargo que se diese de una vez al hombre un cuerpo completo de palabras: y es mucho mas natural pensar, que Dios solo enseñó á nuestros primeros padres el lenguage adaptado á las circustancias en que se hallaban; dejándoles que lo ensanchasen, y mejorasen, como lo hizo en otras cosas, segun que lo pidiesen sus necesidades futuras. Por consiguiente es preciso que fuesen pobres y reducidos los primeros rudimentos de la palabra: y podemos con toda libertad indagar, de qué manera y por qué pasos llegó el lenguage al estado en que ahora lo vemos. La historia, que voy á dar ahora de este progreso, sugerirá varias cosas tan curiosas como útiles para nuestras futuras investigaciones.

Si suponemos un período anterior á la invencion ó conocimiento de todas las palabras, es claro que los hombres no podian

LECC. IV. comunicarse lo que sentian, sino por los gritos de la pasion acompañados de aquellos movimientos y gestos mas expresivos de esta: pues estos son los únicos signos que la naturaleza enseña á todos los hombres, y los que entienden todos ellos. El que viese á otro caminar á un lugar, donde el mismo hubiese sido amedrentado, ó hubiese estado en peligro; y quisiese avisarle de este peligro; no tenia otro medio de hacerlo, sino dando aquellos gritos, y haciendo aquellos gestos que fuesen signos del miedo: lo mismo que para darse á entender se esforzarian á hacer dos hombres, arrojados á una isla desierta, si ignorase cada uno la lengua del otro. Por tanto aquellas exclamaciones, que los gramáticos llaman interjecciones, expresadas de un modo fuerte y apasionado, fueron sin duda los primeros elementos, ó principios de la palabra.

Cuando fué necesaria una comunicacion mas extensa, y comenzaron á señalarse nombres á los objetos, ¿de qué manera supondremos que procederian los hombres en esta asignacion de nombres, ó invencion de palabras? Imitando sin duda, en cuanto les era posible, la naturaleza del objeto que nombraban por el sonido del nombre que le ponian. Asi como un pintor, que quisiese representar un banco de céspedes, ten-

dria que emplear un color verde; asi en los principios del lenguage el que diese nombre á una cosa áspera ó impetuosa, se valdria por precision de un sonido áspero ó impetuoso. No podia hacerlo de otro modo, si intentaba excitar en el oyente la idea de la cosa, que trataba de nombrar. Suponer inventadas las palabras, ó dados nombres á cosas, de un modo puramente arbitrario, sin fundamento ó razon alguna, es suponer un efecto sin causa. Es preciso que siempre haya habido algun motivo, que indujese á señalar un nombre antes que otro: y no podemos concebir motivo alguno, que obrase mas universalmente en los hombres, en sus primeras tentativas acerca de la formacion del lenguage, que el deseo de pintar por la palabra los objetos que nombraban de un modo mas ó menos completo, á proporcion del mayor ó menor poder de sus órganos vocales para efectuar esta imitacion. LECC. VI.

Siempre que debian nombrarse objetos dotados de sonido, bullicio, ó movimiento, era bien obvia la imitacion por palabras. No hay cosa mas natural que imitar por el sonido de la voz la calidad del sonido, ó ruido que hace un objeto externo; y formar por él su nombre. De esta manera hallamos en todas las lenguas una multitud de palabras construidas evidentemente por este

LECC. VI. principio. Cierto pájaro se llama *cuco* por el sonido que despide. Cuando se dice de cierta especie de viento que *susurra*, y de otra que *brama;* cuando se dice de la serpiente que *silva*, de la mosca que *zumba*, de una rama de arbol que *estalla*, de un arroyo que *murmura;* se discierne claramente la analogia entre la palabra y la cosa significada.

Esta analogia parece que falta enteramente en los nombres de objetos relativos solamente á la vista, donde no se mezcla ni ruido ni movimiento; y aun mas en los términos apropiados á las ideas morales. Sin embargo muchos hombres eruditos han sido de opinion, que en tales casos, aunque sea mas oscura esta analogia, no deja con todo de hallarse; y que por las palabras radicales de todas las lenguas puede trazarse algun grado de correspondencia con el objeto significado. En punto á las ideas intelectuales y morales advierten, que en todas las lenguas los términos que las significan, se derivan de los nombres de objetos sensibles, á los cuales se conciben análogas: y por lo que hace á los objetos sensibles, pertenecientes meramente á la vista, advierten que en muchas lenguas sus calidades mas distinguidas tienen ciertos sonidos radicales, apropiados á su expresion. La estabilidad por ejemplo, la

fluidez, la concavidad, la pulidez, la delicadeza, la violencia &c. creen ellos que estan pintadas por el sonido de ciertas letras ó sílabas, que tienen alguna relacion con aquellos diferentes estados de los objetos visibles, por razon de una oscura semejanza que los órganos de la voz son capazes de tomar con tales calidades externas. Por este mecanismo natural imaginan haberse construido al principio todas las lenguas; y haberse formado las raizes de las palabras capitales. LECC. VI.

Si este sistema estuviera fundado en la verdad, parece que el lenguage no fué enteramente arbitrario en su origen. Entre los antiguos filósofos, estoycos y platónicos, hubo una cuestion muy agitada, "*utrum nomina rerum sint naturâ, an impositione*," φύσει ἢ θέσει. Por lo cual querian decir, si las palabras eran símbolos meramente convencionales, de cuyo origen no se pudiese dar otra razon que el capricho de los primeros inventores del lenguage; ó si en la naturaleza habia algun principio, que indujese á la asignacion de nombres particulares á objetos particulares. Favorecian esta última opinion los de la escuela platónica.

Sin embargo, este principio de una relacion natural entre las palabras y los objetos solo puede aplicarse al lenguage en su

LECC. VI. estado mas sencillo y primitivo. Aunque en todas las lenguas puedan trazarse algunos restos de esta relacion, como lo he mostrado arriba; en vano seria querer buscarla en la construccion entera de lengua alguna moderna. Como en cada nacion se acrecienta la multitud de términos, y se va llenando el campo inmenso del lenguage; las palabras por mil métodos irregulares y caprichosos de derivacion y composicion se van desviando poco á poco del carácter primitivo de sus raizes: y llegan á perder toda analogia ó semejanza en el sonido con las cosas significadas. En este estado hemos encontrado el lenguage. Las palabras, segun las consideramos hoy, pueden considerarse en general como símbolos, no como imitaciones; como signos arbitrarios ó de institucion, no como signos naturales de las ideas. Pero no cabe duda, segun creo, que cuanto mas remontemos al origen del lenguage entre los hombres, hallaremos que participa mas de una expresion natural. Como en su origen no podia formarse sino por imitacion, seria mas pintoresco en su estado primitivo; mucho mas escaso á la verdad, y mas reducido que ahora en el cúmulo de vozes; pero mas expresivo por el sonido de la cosa significada. Esta mayor expresion se puede tomar como uno de los caracteres del estado

primitivo, ó de los principios del lenguage entre todas las tribus salvages. LECC. VI.

El segundo caracter del lenguage en su estado primitivo se deriva del modo con que los hombres pronunciaron ó expresaron al principio las palabras. He mostrado que las interjecciones, ó exclamaciones apasionadas, fueron los primeros elementos de la palabra. Los hombres se esforzaron á comunicarse recíprocamente sus sentimientos por medio de aquellos gritos y gestos, que les dictó naturaleza. Despues que comenzaron á inventarse palabras ó nombres de objetos, no se pudo desusar de una vez este modo de explicarse por signos naturales. El lenguage es preciso que haya sido en su infancia extremamente escaso: y hubo ciertamente un período, entre todas las naciones rudas, en el que la conversacion giraba sobre muy pocas palabras mezcladas de muchas exclamaciones y gestos apasionados. El corto caudal de palabras, que aun poseian los hombres, hizo absolutamente necesarios estos auxilios para explicar sus conceptos: y los hombres incivilizados y groseros, que no tenian siempre á mano aun aquellas pocas palabras que conocian, naturalmente se esforzaban á hacerse entender variando sus tonos de voz, y acompañándolos con las gesticulaciones mas significativas. Aun hoy

LECC. VI. dia cuando algunos quieren explicarse en una lengua que no poseen bien, recurren á todos estos métodos supletorios para hacerse mas inteligibles. El plan por el cual he mostrado que se construyó originalmente el lenguage, á saber, la semejanza ó analogia posible con la cosa significada, llevaria naturalmente á los hombres á expresar las palabras con mas énfasis y fuerza, todo el tiempo que el lenguage fué una suerte de pintura por los sonidos. Por todas estas razones puede sentarse como principio, que la pronunciacion de las primeras lenguas estaba acompañada de mas gesticulaciones, y mayores inflexiones de voz que las que ahora usamos; y que era de un tono mas elevado ó canoro.

La necesidad dió el primer origen á esta manera de hablar. Pero debemos observar que habiendo cesado en gran parte esta necesidad, haciéndose con el tiempo mas extenso y copioso el lenguage, subsistió aun entre muchas naciones la antigua manera de hablar: y continuó en usarse por adorno lo que habia sido efecto de la necesidad. Las naciones, que tenian mucho fuego y vivazidad de genio, se inclinaron naturalmente á un modo de conversacion, que tanto alagaba á su imaginacion: pues una imaginacion ardiente está siempre propensa á der-

ramar en el discurso mucha accion y varie- LECC. VI.
dad de tonos. Fundado en este principio el doctor Warburton da razon de tanta habla por accion, como hallamos entre los profetas del antiguo Testamento: como cuando Jeremias rompe el vaso del alfarero á vista del pueblo; arroja un libro al Eufrates; suelta los grillos y cadenas; y les presenta sus utensilios: todo lo cual imagina Warburton que podian ser modos significativos de expresarse, muy naturales en unas edades en que los hombres estaban acostumbrados á explicarse en gran parte por acciones y por gestos. De la misma manera se hallaron entre las tribus del norte de la América ciertos movimientos y gestos, usados para explicar sus conceptos en todas las grandes ocasiones de un comercio mutuo: y por los ceñidores y cuerdas de *Wampum*, que daban y recibian, estaban acostumbrados á declarar sus ideas tan bien como por sus discursos.

Por lo que hace á las inflexiones de la voz son estas tan naturales, que algunas naciones han creido mas facil expresar diferentes ideas variando el tono con que pronunciaban una misma palabra, que inventar palabras para todas sus ideas. Asi lo practican los chinos. El número de palabras no es grande en su lengua, segun dicen: pero cuando hablan, varian cada una de ellas no

LECC. VI. menos que sobre cinco tonos diferentes; por medio de los cuales hacen que una misma palabra signifique cinco diferentes cosas. Esto es preciso que hiciese á su habla muy musical ó cantante en la apariencia; porque aquellas inflexiones de la voz, que en la infancia del lenguage no eran mas que unos gritos ásperos ó disonantes, al paso que se pulia el lenguage era preciso que se hiciesen unos sonidos mas blandos y musicales: y de aquí provino lo que llamamos prosodia de una lengua.

Merece notarse, que tanto en la lengua griega como en la latina se conservó en gran parte esta pronunciacion musical y gesticulante. Sin esta observacion no podriamos entender varios pasages de los autores clásicos, relativos á la elocucion pública, y á las diversiones teatrales de los antiguos. Se manifiesta por muchas circustancias, que la prosodia de los griegos y romanos era mas musical que la nuestra; ó que estos hablaban con mas y mas fuertes inflexiones de voz, que las que hoy usamos. La cantidad de las sílabas era mucho mas fija en su lengua, que en todas las modernas: y se hacia mucho mas sensible al oido al pronunciarlas. Ademas de las cantidades, ó la diferencia de breves y largas, colocaban en las mas de sus sílabas acentos, ya agudos, ya graves,

ya circunflejos; cuyo uso hemos perdido en- LECC. VI.
teramente: aunque sabemos que determinaban la voz del orador para subirla ó bajarla. Es preciso que nuestra pronunciacion moderna les pareciese una monotonia inanimada. La declamacion de sus oradores, y la pronunciacion de sus actores en el teatro se acercaba á la naturaleza del recitado en la música: podia señalarse con notas, y sostenerse con los instrumentos; como lo han demostrado varios eruditos. Y si esto sucedia entre los romanos, como aquellos lo han hecho ver; es bien sabido que los griegos eran mas músicos que estos, y daban mayor atencion al tono, y la pronunciacion en todas las representaciones públicas. Aristóteles en su poética considera la música como una de las principales y mas esenciales partes de la tragedia.

Lo mismo sucedia por lo que hace al gesto: pues podemos observar, que siempre van acompañados tonos fuertes con gestos animados. Todos los críticos antiguos tratan de la accion como de la calidad principal de todo el que habla en público. La accion tanto de los oradores, como de los actores de Grecia y de Roma era mucho mas vehemente, que la que nosotros usamos. Róscio nos hubiera parecido un loco. El gesto era de tal importancia en el teatro an-

LECC. VI. tiguo, que podemos creer con razon que en algunas ocasiones se dividian los papeles del que hablaba, y del que accionaba; lo cual á nuestro modo de pensar formaria una representacion bien extraña. Un actor decia las palabras con tonos propios; mientras que otro ejecutaba los movimientos y gestos correspondientes. Sabemos por Ciceron que habia competencia entre él y Róscio sobre si expresaria él un pensamiento con mayor variedad de frases, ó Róscio con mayor variedad de gestos significantes. Por último el gesto llegó á apoderarse enteramente del teatro; tanto que en los reynados de Augusto y de Tiberio la diversion favorita del público era la pantomima, que era enteramente una gesticulacion muda. El pueblo se apasionaba y lloraba en ella tanto como en las tragedias: y llegó á tanto la pasion, que fué preciso dar leyes para retraer á los senadores del estudio del arte pantomímico. Mas aunque en las declamaciones y representaciones teatrales el tono y el gesto fuesen sin duda mayores que en la conversacion ordinaria; con todo, la elocucion pública, de cualquier clase que fuese, era preciso que tuviera en todas partes alguna proporcion con el modo que tenia en la conversacion: y estas diversiones públicas, que acabo de mencionar, jamas podian gustar á una nacion; cuyos to-

nos y gestos en el discurso fuesen tan lán- LECC. VI.
guidos como los nuestros.

Cuando los bárbaros inundaron el imperio romano, estas naciones mas flemáticas no retuvieron los acentos, los tonos y los gestos que la necesidad introdujo al principio, y que despues sostuvieron por tanto tiempo la costumbre y el capricho en las lenguas griega y romana. Así que la lengua latina se perdió en sus idiomas, comenzó á cambiarse en toda la Europa el caracter del habla, y de la pronunciacion. No se puso tanta atencion en la música de la lengua, ni en la pompa de la declamacion, y de la accion teatral. La conversacion y la elocucion pública se hicieron mas sencillas y llanas, tales como son ahora; y sin aquella mezcla entusiástica de tonos y gestos que distinguieron á las naciones antiguas. En la restauracion de las lenguas estaba tan alterado el genio del lenguage, y eran ya tan diferentes las maneras del pueblo, que no era facil entender lo que dijeron los antiguos acerca de sus declamaciones y espectáculos. Nuestro modo sencillo de hablar expresa las pasiones con bastante energia para mover á aquellos, que no estan acostumbrados á un modo mas vehemente. Pero no hay duda que tonos mas variados, y gestos mas animados llevan consigo una expresion na-

LECC. VI. tural de sentimientos mas encendidos. Por esto en las diferentes lenguas modernas la prosodia de la palabra participa mas de la música, segun la mayor viveza y sensibilidad de los naturales. Un español acentua mas que un ingles: un frances varía mas sus acentos, y gesticula al hablar mucho mas que un español: y un italiano abunda mas de acentos y de gestos que cualquiera de los dichos; tanto, que la pronunciacion musical, y el gesto expresivo son hoy dia el distintivo de la Italia.

De la pronunciacion del lenguage pasemos, en tercer lugar, á considerar el estilo del lenguage en sus principios, y sus progresos en esta parte. Asi como el modo con que los hombres expresaron al principio sus palabras, y mantuvieron la conversacion, era fuerte y expresivo, esforzando por gritos y por gestos las ideas que expresaban imperfectamente; asi el lenguage que usaron no podia menos de estar lleno de figuras y de metáforas, no correctas á la verdad, pero nerviosas y pintorescas.

Mirando este punto superficialmente, creeriamos que aquellos modos de expresarse, que llamamos figuras, no se inventaron hasta que el lenguage llegó á su perfeccion, y el género humano se halló ya civilizado; y que entonces los descubrieron los orado-

res y los retóricos. Pero sucedió todo lo contrario. Jamas emplearon los hombres tantas figuras, como cuando apenas tenian palabras para expresar sus pensamientos. LECC. VI.

Porque, primero, la falta de nombres propios para cada objeto les obligó á usar de un nombre para muchos, y á explicarse de consiguiente por comparaciones, metáforas, alusiones y todas aquellas formas sustituidas, que hacen figurado el lenguage. Segundo, como los objetos con que estaban mas familiarizados eran aquellos objetos materiales y sensibles que los rodeaban, dieron nombre á estos mucho antes que se inventasen palabras para significar las disposiciones del ánimo, ó alguna de las ideas intelectuales y morales. De aqui es que compuesto el lenguage primitivo de palabras descriptivas de objetos sensibles, por necesidad se hizo en extremo metafórico: porque para significar un deseo ó una pasion, un acto ó un afecto del ánimo, no tenian expresion precisa apropiada á aquel intento: y estaban precisados á pintar la conmocion ó pasion, que sentian, por alusion á aquellos objetos sensibles que tenian mayor relacion con ella; y que podian hacerla, en algun modo, visible á los demas.

Pero no sola la necesidad dió origen á este estilo figurado. Otras circustancias concurrie-

LECC. VI. ron tambien á su formacion en los principios del lenguage. En la infancia de las sociedades los hombres estan mucho mas sujetos al dominio de la imaginacion y de las pasiones: viven dispersos: no conocen el orden de las cosas: cada dia encuentran objetos nuevos y extraños para ellos. El miedo y la sorpresa, la admiracion y el asombro son sus pasiones mas frecuentes. Su lenguage ha de participar por precision de este caracter ó disposicion de sus ánimos. Estan propensos á exagerarlo todo: se darán á describir todas las cosas con los colores mas fuertes, y las mas vehementes expresiones; mucho mas que los hombres que viven en sociedades adelantadas y civilizadas, cuando está ya mas corregida su imaginacion, mas domadas sus pasiones, y por su mayor experiencia se hallan ya mas familiarizados con los objetos de la vida. Aun el modo con que mostré que las primeras tribus de los hombres expresaron sus palabras, debia influir considerablemente en su estilo. Siempre que la conversacion abunda de exclamaciones fuertes, de tonos y de gestos, se ejercita mas la imaginacion; y las pasiones y la fantasia hacen mayor esfuerzo. Por consiguiente la fantasia que se conserva despierta, y se hace mas animada por este modo de explicarse, obra en el estilo; y lo aviva mas y mas.

Hechos indubitables confirman estos ra- LECC. VI.
ciocinios. Se ve que el estilo de las lenguas primitivas entre las naciones groseras está sin excepcion lleno de figuras muy hiperbolicas y pintorescas. Tenemos de esto un ejemplo sensible en las lenguas americanas; las cuales, segun las relaciones mas auténticas, son excesivamente figuradas. Los iroqueses y los ilineses usan en sus tratados y negociaciones públicas de metáforas muy grandiosas, y de mayor pompa de estilo que las usadas en nuestras composiciones poéticas. Para muestra del estilo singular de estas tribus, las cinco naciones del Canadá entrando en negociaciones de paz con los ingleses, se explicaron por medio de sus jefes en el lenguage siguiente. "Felizes somos en haber sepultado bajo de tierra el hacha rubicunda que tantas vezes habia sido teñida con sangre de nuestros hermanos. Ahora en este fuerte enterramos el hacha; y plantamos el arbol de la paz. Plantamos un arbol, cuya copa se elevará al sol; y sus ramas se esparcirán tanto, que se vean lejos de aqui. ¡Ojala que su crecer jamas sea entorpecido y sufocado; antes bien sus ojas hagan sombra á vuestro pais y al nuestro! Hagamos que eche pronto raizes, y extendámoslas á lo último de nuestras colonias. Si el frances viniese á sacudir el arbol, lo

LECC. VI. conoceríamos por el movimiento de sus raizes, que alcanzan á nuestro suelo. El grande espíritu nos conceda reposar tranquilos sobre nuestras esteras: y jamas volvamos á desenterrar el hacha para cortar de raiz el arbol de la paz. ¡Hollada sea la dura tierra, donde está enterrada! Un fuerte arroyo corra por el hueco en que está, para lavar el mal quitándolo de nuestra vista y remembranza.—Se ha extinguido el fuego, que largo tiempo ardió en la Albania. El lecho ensangrentado se ha lavado: y se han enjugado las lágrimas de nuestros ojos. Renovemos ahora la acorde cadena de la amistad. Consérvese brillante y limpia como la plata; y no contraiga orin alguno. Nadie arranque de ella su brazo." Estos pasages estan extractados de la Historia de las cinco naciones indias, por Cadwallader Colden; donde aparece por los documentos auténticos que presenta, que este es su estilo verdadero. Otro ejemplo notable es el estilo del Viejo testamento, lleno de continuas alusiones á objetos sensibles. La iniquidad ó el delito está expresado por "un vestido manchado;" la miseria por "beber la copa del asombro;" las vanas pretensiones por "apacentarse de ceniza;" una vida criminal por "un paso torcido;" la prosperidad por "la antorcha del Señor brillando sobre nuestra cabeza,"

y otras infinitas semejanzas. De aquí pro- LECC. VI.
viene la costumbre de llamar estilo oriental á esta suerte de estilo, como si lo creyeramos peculiar de las naciones del oriente: mientras que por el estilo americano, y por otros muchos ejemplos aparece claramente no haber sido peculiar de region ó clima alguno, sino comun á todas las naciones en ciertos períodos de la sociedad y del lenguage.

De aquí podemos sacar alguna luz acerca de aquella aparente paradoja, que la poesia es mas antigua que la prosa. Cuando trate de la naturaleza y origen de la poesia, tendré ocasion de examinar este punto completamente. Por ahora baste observar, que de lo dicho se infiere claramente que el estilo de todas las lenguas ha sido por precision poético en su origen, y teñido fuertemente de aquel entusiasmo, y de aquella expresion metafórica y pintoresca, que distinguen á la poesia.

Al paso que el lenguage se fué haciendo mas copioso; fué perdiendo por grados aquel estilo figurado, que era su caracter primitivo. Cuando los hombres estuvieron surtidos de nombres propios y familiares para todos los objetos, tanto sensibles como morales, no se vieron ya obligados á usar de tantas circunlocuciones. El estilo se hizo

LECC. VI. mas conciso, y de consiguiente mas sencillo. La imaginacion, á proporcion que adelantaba la sociedad, tuvo menos influjo en los hombres. La vehemente manera de hablar por tonos y gestos dejó de ser universal. Se ejercitó mas el entendimiento, y menos la fantasia. Extendido mas el comercio entre los hombres, su principal atencion fué la claridad de estilo para significarse sus conceptos. En lugar de los poetas, los filósofos se hicieron maestros de los hombres: y sus raciocinios sobre toda clase de asuntos introdujeron aquel estilo mas llano y sencillo de composicion, que ahora llamamos prosa. Se sabe que Ferécydes de Scyros, maestro de Pitágoras, fué el primero de los griegos que compuso en este sentido un escrito en prosa. Fueron abandonando los hombres en su trato ordinario el antiguo vestido metafórico y poético del lenguage: y lo reservaron para aquellas ocasiones señaladas en que de intento se apetecia el adorno.

He presentado la historia del lenguage bajo algunas de las variaciones que ha sufrido. Lo he considerado en la primer estructura y composicion de las palabras, en la manera de pronunciarlas, y en el estilo y caracter del habla. Tengo aun que considerarlo bajo otro aspecto; á saber, la coordinacion de las palabras: y veremos que aun

en esta parte ha llevado los mismos pasos que los que acabo de ilustrar. LECC. VI.

LECCION VII.

Origen y progresos del lenguage y de la escritura.

Si atendemos al orden en que, en una sentencia ó proposicion significativa, estan colocadas las palabras, hallamos una diferencia muy notable entre las lenguas antiguas y las modernas. Esta diferencia servirá para desenvolver mas y mas el genio del lenguage; y mostrar las causas de las alteraciones, que ha sufrido con los progresos de la sociedad.

Para concebir distintamente la naturaleza de las alteraciones, de que voy á hablar, volvamos la vista, como antes lo hizimos, á los primeros períodos del lenguage. Figurémonos un salvage, que mira un objeto, tal como una fruta, que excita sus deseos; y que pide á otro se la alargue. Suponiendo que el salvage no supiese palabras algunas, se esforzaria á darse á entender señalando primero el objeto que deseaba, y lanzando al mismo tiempo un grito apasionado. Suponiendo que haya adquirido algunas palabras, la primera que querria expresar, y que de consiguiente expresaria, seria el nombre del ob-

LECC. VII. jeto. No se expresaria conforme á nuestra construccion: "Dame la fruta;" sino segun el órden latino: *fructum da mihi;* por la sencilla razon de que su atencion estaba enteramente dirigida á la fruta, que era el objeto deseado. Esta era la idea que le excitaba; el objeto que le movia á hablar; y de consiguiente el que primero nombraria. Tal es por precision el orden, poniendo en palabras el gesto que al salvage enseñó naturaleza, antes que las conociese: y por tanto se puede asegurar, que mas facilmente daria él en esta coordinacion, que en otra alguna.

Acostumbrados ahora á diferente método de ordenar las palabras, llamamos á éste una inversion; y lo consideramos como un orden forzado y no natural de hablar. Pero aunque no es el orden mas lógico, es bajo algun respecto el mas natural; porque es el orden sugerido por la imaginacion y el deseo, que siempre impelen á mencionar primero el objeto. Por tanto podemos inferir, como demostrado, que este seria el orden en que por lo comun se colocarian las palabras al principio del lenguage: y por esto vemos que se hallan en efecto colocadas en este orden en las mas de las lenguas antiguas, como la griega y la latina; y segun dicen en la rusa, la esclavona, la

gaëlica, y varias lenguas americanas. LECC. VII.

En la lengua latina la coordinacion mas comun es colocar primero en la sentencia aquella palabra, que expresa el objeto principal del discurso, junto con sus circustancias; y despues la persona, ó la cosa que obra en ella. De esta manera Salustio comparando entre sí el alma y el cuerpo: *Animi imperio*, dice, *corporis servitio magis utimur;* el cual orden hace ciertamente mas viva y enérgica la sentencia, que colocándola á nuestro modo: "Hacemos mas uso del alma para mandar, y del cuerpo para el trabajo." El orden latino favorece mas á la rapidez de la imaginacion, que naturalmente corre primero á su objeto principal; y habiéndolo ya nombrado, lo tiene presente por todo el resto de la sentencia. De la misma manera en la poesia:

Justum et tenacem propòsiti virum,
Non civium ardor prava jubentium,
Non vultus instantis tyranni,
Mente quatit solidâ. ———

Horat. Lib. III. Od. 3.

Al constante varon, integro y justo
Ni el furor de la plebe depravada,
Ni la cara indignada
Del tirano feroz imprimen susto.

Todo hombre de gusto es preciso conozca, que las palabras estan aqui coloca-

LECC. VII. das con mas atencion á la figura, que los diversos objetos hacen en la fantasia, que la que admite nuestra construccion; la cual pediria que se pusiese en último lugar el *justum et tenacem propòsiti virum;* aunque sea sin duda el objeto capital de la sentencia.

He dicho, que en las lenguas griega y latina la coordinacion mas comun es colocar en primer lugar lo que mas hiere á la imaginacion del que habla. Pero no por eso pretendo, que esto sea una regla sin excepcion. A vezes requiere diferente orden el respeto á la armonia; que se estudiaba con cuidado en lenguas susceptibles de belleza tan musical, y pronunciadas con tanto tono y modulacion. A vezes hacia alterar este orden el respeto á la claridad, á la fuerza, ó á la artificiosa suspension del pensamiento del que hablaba: lo que causaba en la coordinacion tales variedades, que no es facil reducirlas á un principio. Pero en general el genio y caracter de las mas de las lenguas antiguas era dar tal libertad á la colocacion de las palabras, que les permitiese tomar el orden mas agradable á la imaginacion del interlocutor. Es excepcion de regla el hebreo; el cual aunque no deja de tener algunas inversiones, las emplea con menos frecuencia; y se acerca mas al ingles y al castellano, que el griego y el latin.

LECC. VII.

Todas las lenguas modernas de la Europa han adoptado una coordinacion diferente de las antiguas. En las composiciones en prosa admiten muy poca variedad en la colocacion las palabras: y estan mas fijas en un orden, que se puede llamar él del entendimiento; aunque el castellano y el italiano admiten mas variedad, que el frances y el ingles. Ellas colocan primero en la sentencia la persona ó cosa, que obra ó habla; despues su accion; y por último el objeto de su accion: de suerte que las ideas se suceden unas á otras, no segun el grado de importancia que tienen en la imaginacion los diversos objetos, sino segun el orden de la naturaleza y del tiempo. Un escritor castellano cumplimentando á un gran personage, diria: "No puedo pasar en silencio tan señalada mansedumbre, tan singular é inaudita clemencia, y tan desusada moderacion en el ejercicio del poder supremo." Ciceron, de quien he traducido estas palabras, trastorna este orden, comenzando por el objeto; colocando primero lo que era la idea excitante en el ánimo del orador, y acabando por el orador y por su accion. *Tantam mansuetudinem, tam inusitatam inauditamque clementiam, tantumque in summa potestate rerum omnium modum, tàcitus nullo modo præterire possum.* (pro Marcello.)

LECC. VII. El orden latino es mas animado; el castellano mas claro y mas distinto. Los romanos colocaban en general las palabras en el orden, con que se excitaban las ideas en la imaginacion del que hablaba: nosotros las colocamos en el orden, con que el entendimiento dirige aquellas palabras para presentarlas por grados á la vista de otros. Por tanto nuestra coordinacion parece que es efecto del mayor refinamiento en el arte de hablar; como que el fin de este es la claridad en la comunicacion del pensamiento.

En la poesia, donde se supone que nos elevamos sobre el estilo ordinario, y que hablamos el lenguage del sentimiento ó de la fantasia, no es tan rigurosa la coordinacion; sino que se permite alguna mas libertad en las inversiones y trasposiciones. Pero aun en la poesia es muy corta esta libertad en comparacion de la que tenian las lenguas antiguas. Las modernas varian tambien unas de otras en esta parte. La francesa es entre todas la mas determinada en el orden de sus palabras; y la que admite menos trasposiciones asi en poesia como en prosa. Mas admite la inglesa; y aun mas la castellana. Pero la italiana retiene aun mas de su antiguo caracter traspositivo; aunque creo que es á costa de alguna oscuridad en el estilo de algunos de sus autores, que mas

abundan de estas trasposiciones. LECC. VII.

Observaremos ahora que en la estructura de todas las lenguas modernas hay una circustancia, que por precision limita en cierto grado su coordinacion á una serie fija y determinada. Hemos olvidado aquellas diferencias de terminacion, que en el griego y el latin distinguian los casos de los nombres, y las personas de los verbos; y las cuales señalaban la mútua relacion de las diversas palabras de una sentencia entre sí; aunque estuviesen separadas las palabras relativas, y colocadas en diferentes partes de ella. Esta es una alteracion en la estructura, de que tendré ocasion de hablar mas por extenso en la leccion siguiente. Un efecto palpable de esta alteracion es no habernos quedado apenas lugar para mostrar la estrecha relacion de dos palabras, sino las colocamos seguidas en el período. Por ejemplo, los latinos con toda propiedad podian explicarse de esta suerte:

Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant;——

porque "*extinctum* y *Daphnim*, estando los dos en acusativo, mostraban que el adjetivo y el sustantivo se referian uno á otro, aunque colocados en los dos extremos del verso; y que estaban regidos los dos del verbo activo "*Flebant;*" cuyo nominativo se

LECC. VII. descubria claramente que era "*Nymphæ.*" Las diferentes terminaciones ponian todo en orden: y aclaraban enteramente la conexion de las palabras. Pero traslademos literalmente estas palabras en castellano, conforme á la coordinacion latina: "*Al muerto las ninfas por un cruel hado Daphnis lamentaban;*" y veremos que viene á parar en tal algarabía, que apenas se puede comprehender el sentido.

Por medio de este artificio, comun en casi todas las lenguas antiguas, de variar la terminacion de los nombres y verbos, y de señalar con este auxilio la concordancia y el régimen de las palabras en una sentencia, gozaban ellas de tanta libertad de trasposiciones, que podian coordinar las palabras del modo que agradase mas al oido, y lisonjease mas á la imaginacion. Cuando las naciones del Norte, que inundaron el imperio, llegaron á regir el lenguage, abandonaron los casos de los nombres y las personas de los verbos con tanta mas facilidad, cuanto hacian poco aprecio de las ventajas que resultaban de la estructura del lenguage. Ni atendieron mucho á la armonía del sonido; ni trataron de lisonjear á la fantasía por la colocacion de las palabras. Solo atendieron á la claridad y á la copia de la expresion. Solo pensaron en darse á enten-

der, del modo que presentase á los otros sus ideas en el orden mas obvio é inteligible. De aquí proviene, que si nuestras lenguas, por razon de la sencilla coordinacion de las palabras, tienen menos armonia, menos belleza, y menos fuerza que el griego y el latin; son sin embargo mas obvias y sencillas en su significacion. LECC. VII.

He mostrado los progresos naturales del lenguage en varios artículos interesantes: y esto dará lugar á muchas observaciones tan curiosas como útiles. De lo dicho en esta leccion y en la anterior se infiere que el lenguage á los principios era escaso de palabras; pero descriptivo por su sonido, y expresivo en el modo de proferirlas por el auxilio de los tonos y gestos significantes: que el estilo era figurado y poético; y la coordinacion caprichosa y animada. Parece que en todas las mudanzas sucesivas, que ha experimentado el lenguage con los adelantamientos de la sociedad, el entendimiento ha ido ganando terreno, y perdiéndolo la imaginacion. Los progresos del lenguage en esta parte se parecen á los progresos de la edad en el hombre: creciendo en años se resfria su imaginacion, y se madura su juicio. De esta suerte el lenguage pasando de la esterilidad á la abundancia ha pasado al mismo tiempo de la vivazidad á la exactitud,

LECC. VII. del fuego y del entusiasmo á la frialdad y precision. Aquellos caracteres de las primeras lenguas, como sonido descriptivo, tonos y gestos vehementes, estilo figurado, y coordinacion inversa, unidos todos tienen influencia mútua unos en otros; y por grados han ido dando lugar á sonidos vagos, pronunciacion calmada, estilo sencillo y coordinacion recta. El lenguage en los tiempos modernos se ha hecho á la verdad mas correcto y exacto: pero se ha hecho al mismo paso menos enérgico y animado: en su estado antiguo era mejor para la poesia y la oratoria; ahora es mas favorable á la razon y á la filosofia.

Habiendo dado razon de los progresos de la palabra, paso á darla de los progresos de la escritura, que merece en seguida nuestra atencion; aunque no pide examen tan puntual como la primera.

Despues de la palabra es sin duda la escritura el arte mas util de cuantos poseen los hombres. Ella es claramente una mejora de la palabra: y por tanto es preciso, que haya sido posterior á ella en orden de tiempo. Al principio no aprendieron los hombres mas que á comunicar sus pensamientos á los presentes por medio de palabras, ó de sonidos que proferian. Despues divisaron este otro método de comunicarse mutuamente

en ausencia por medio de señales ó caracteres presentados á la vista; los cuales llamamos *escritura.* LECC. VII.

De dos clases son los caracteres escritos. O son signos de cosas; ó signos de palabras. Signos de cosas son las pinturas, los geroglificos, y los símbolos, empleados por las naciones antiguas: signos de palabras son los caracteres alfabéticos, empleados ahora por todos los europeos. Estas dos clases de escritura se distinguen genérica y esencialmente.

Las pinturas fueron sin duda el primer ensayo de escribir. Tan natural le es al hombre la imitacion, que en todas las edades y en todas las naciones ha habido algunos métodos de copiar, ó de trazar la semejanza de los objetos sensibles. Los hombres debian emplear desde luego estos métodos para dar á los que estaban distantes alguna noticia aunque imperfecta de lo acontecido; ó para la memoria de hechos que deseaban recordar. Asi para significar que un hombre habia muerto á otro, bosquejaban la figura de un hombre tendido en tierra, y de otro que estaba á su lado con un arma ofensiva en sus manos. Vemos en efecto que en el descubrimiento de la América este era el único modo de escribir conocido en el reyno de Méjico. Se dice, que los mejicanos transmitian por pinturas historicas los acontecimien-

LECC. VII. tos mas importantes de su imperio. Como quiera, estas debian ser unos recuerdos sumamente imperfectos: y las naciones que no han tenido otros, debieron ser muy rudas y groseras. Las pinturas no podian delinear sino sucesos externos: no podian hacer ver su conexion; ni descubir las calidades invisibles; ni dar idea alguna de las disposiciones, ó palabras de los hombres.

Para suplir en algun modo este defecto nació con el tiempo la invencion de los caracteres geroglíficos, que se pueden considerar como el segundo estado del arte de escribir. Los geroglíficos consisten en ciertos símbolos hechos para significar objetos invisibles, á causa de alguna analogia ó semejanza, que se supone tienen dichos símbolos con los objetos. De esta manera un ojo era el símbolo geroglífico del conocimiento; un círculo de la eternidad, que no tiene principio ni fin. Por tanto los geroglíficos eran una especie de pintura mas refinada y extensiva. Las pinturas delineaban la semejanza de los objetos externos visibles: los geroglificos pintaban los objetos invisibles por analogias tomadas del mundo exterior.

Entre los mejicanos se hallaron algunas huellas de caracteres geroglificos interpolados con sus pinturas historicas. Pero Egipto fué el pais donde se estudió mas este modo

de escribir, formándose de él un arte regular. En geroglíficos comunicaban los sacerdotes toda su ponderada sabiduria. Segun las propiedades que atribuian á los animales, ó las calidades de que suponian dotados los objetos naturales, escogian entre ellos los emblemas ó geroglíficos de los objetos morales; y á este fin los empleaban en su escritura. Asi la ingratitud era figurada por una víbora; la imprudencia por una mosca; la sabiduria por una hormiga; la victoria por un halcon; un niño obediente por una cigueña; un hombre universalmente aborrecido por una anguila, que suponen que nunca anda en compañia de otros pezes. Algunas vezes juntaban dos ó mas caracteres geroglíficos; como una serpiente con la cabeza de un halcon, para denotar la naturaleza presidida por Dios. Pero como muchas de las propiedades de los objetos tomados por fundamentos de sus geroglíficos eran meramente imaginarias, y violentas y ambiguas las alusiones derivadas de ellas; como la conjuncion de sus caracteres los hacia aun mas oscuros, no pudiendo denotar sino muy en confuso las conexiones y relaciones de las cosas; era preciso que fuese sumamente enigmático y confuso este modo de escribir; y que haya sido un canal muy imperfecto de los conocimientos. LECC. VII.

LECC. VII. Se ha creido que los geroglíficos fueron invencion de los sacerdotes egipcios para ocultar al vulgo su erudicion: y que por esta razon los prefirieron al método alfabético de escribir. Pero esto es un error conocido. Los geroglíficos fueron empleados sin duda al principio por necesidad, no por eleccion ó refinamiento: y jamas se habria pensado en ellos, si se hubieran conocido desde luego los caracteres alfabéticos. La naturaleza de la invencion muestra claramente, que fué uno de aquellos ensayos de escribir rudos y groseros, adoptados en las primeras edades del mundo para dar mayor extension al primer método de emplear simples pinturas ó representaciones de los objetos visibles. A la verdad, cuando con el tiempo se introdujeron en Egipto los caracteres alfabéticos, y de consiguiente dejaron de usarse los geroglificos, se sabe que los sacerdotes emplearon aun estos últimos como un modo sagrado de escribir, peculiar ya de los mismos; y que servia para dar un ayre de misterio á su erudicion y religion. En este estado hallaron los griegos la escritura geroglifica, cuando comenzaron á tener comunicacion con el Egipto: y algunos de sus escritores tuvieron equivocadamente este uso, á que la hallaron aplicada, por la causa que habia dado origen á su invencion.

LECC. VII.

Como la escritura fué adelantando desde la pintura de los objetos visibles á los geroglificos ó simbolos de cosas invisibles; asi de estos últimos paso, entre algunas naciones, á simples señales arbitrarias puestas para significar los objetos; aunque sin semejanza ó analogia alguna con los objetos significados. De esta especie era el método de escribir usado entre los peruvianos. Estos usaban de cuerdas cortas de diferentes colores: y por nudos de varios tamaños, y diferentemente coordinados, disponian señales para darse noticias, y comunicarse sus pensamientos.

De esta misma naturaleza son los caracteres usados hasta hoy en todo el vasto imperio de la China Los chinos no tienen alfabeto de letras ó sonidos simples, de los cuales compongan sus palabras; sino que cada caracter, de que usan para escribir, significa una idea; y es una señal puesta para denotar una cosa. De consiguiente el número de estos es inmenso por precision: pues debe igualar al número de objetos ó ideas que se les ofrezca expresar; es decir, al número entero de palabras que emplean hablando: y aun es preciso que sea mayor que el número de palabras; porque una palabra, variando de tono, puede significar varias cosas diferentes. Se dice que tienen setenta mil

LECC. VII. de estos caracteres. Leerlos y escribirlos con perfeccion es estudio de toda la vida: y esto sujeta la erudicion entre ellos á tantos inconvenientes, que han debido retardar mucho los progresos de todas la ciencias.

Diferentes opiniones y grandes debates ha habido acerca del origen de los caracteres chinos. Segun las relaciones mas probables los chinos, lo mismo que los egipcios, comenzaron por pinturas y figuras geroglíficas. Abreviadas con el tiempo en su forma estas figuras para escribirlas con facilidad, y aumentadas mucho en número, dieron despues en las señales ó caracteres de que usan ahora; y que ellos mismos han esparcido por varias naciones del oriente: pues sabemos que los japoneses, los tonquineses y los de Corea, que hablan diferentes lenguas, distintas tambien de la china, usan con todo de los mismos caracteres que los chinos; y por este medio se corresponden y se entienden por escrito, aunque ignoran la lengua que se habla en estos diversos paises: prueba clara de que los caracteres chinos, independientes del lenguage, como los geroglificos, son signos de las cosas, y no de las palabras.

En Europa tenemos un ejemplo de este modo de escribir. Nuestras cifras ó figuras aritméticas 1, 2, 3, 4 &c., que hemos tomado de los árabes, son señales significantes

de la misma naturaleza que los caracteres chinos. No tienen dependencia de las palabras; sino que cada figura representa un objeto, el número que significa: y presentadas á la vista son entendidas de todas las naciones que se han conformado en su uso, de los italianos, españoles, ingleses y franceses; por diferentes que sean las lenguas de éstas naciones, y los nombres que en sus respectivas lenguas han dado á cada cifra numérica. LECC. VII.

En todos estos adelantamientos no hemos hallado aun cosa que se parezca á nuestras letras; ó que pueda llamarse escritura, en el sentido que damos ahora á esta palabra. Lo que hemos visto hasta aquí son señales directas de las cosas; y no señales usadas por medio de los sonidos ó de las palabras. O son señales por representacion, como las pinturas mejicanas, ó señales por analogia como los geroglíficos egipcios, ó señales por institucion, como los cordones peruvianos llamados quipos, los caracteres chinos, y las cifras arabes.

Al fin hombres de varias naciones llegaron á conocer la imperfeccion, la ambigüedad, y lo empalagoso de estos métodos de comunicar unos con otros. Comenzaron á considerar que empleando signos no directamente para las cosas, sino para las palabras

LECC. VII. usadas para nombrar las cosas, se lograrian muchísimas ventajas. Reflexionaron ademas, que aunque es muy grande á la verdad el número de palabras de cada lengua, es muy corto en comparacion de ellas el número de sonidos articulados, usados para componerlas. Continuamente se estan repitiendo los mismos sonidos: y se combinan entre sí de varios modos, para formar la inmensa variedad de palabras que proferimos. Discurrieron, pues, inventar signos; no para cada palabra de por sí, sino para cada uno de los sonidos simples empleados en la formacion de las palabras: y juntando unos pocos de estos signos, vieron que seria facil expresar por escrito la combinacion entera de sonidos, que requieren nuestras palabras.

El primer paso fué la invencion de un alfabeto de sílabas, que entre algunas naciones antiguas precederia probablemente á la invencion de un alfabeto de letras: y el cual se conserva aun hoy dia en Etiopia, y en algunas comarcas de la India. Fijando una señal ó caracter particular para cada sílaba del lenguage el número de caracteres, necesario en la escritura, quedó mucho mas reducido que el número de palabras en el lenguage. Con todo, aun era grande el número de caracteres: y es preciso que este método hiciese aun muy laboriosas las artes

de leer y escribir. Al fin nació algun genio feliz; el cual reduciendo á sus elementos mas sencillos los sonidos de la voz humana, los redujo á poquísimas vocales y consonantes: y fijando á cada una de estas los signos que ahora llamamos letras, enseñó á los hombres por sus combinaciones á poner por escrito todas las palabras, ó combinaciones diferentes del sonido empleadas en el habla. Simplificado de esta suerte el arte de escribir fué llegando á su mayor perfeccion: y en este estado lo tenemos ahora en todas las comarcas de la Europa. LECC. VII.

No aparece á quien somos deudores de este sublime y refinado descubrimiento. Encubierto en la oscuridad de una antigüedad muy remota, el grande inventor se halla privado de aquellos honores con que premiarian aun su memoria todos los amantes de los conocimientos y las letras. De los libros de Moyses se descubre, que antes de su edad se habian inventado las letras entre los indios, y probablemente entre los egipcios. Es tradicion universal entre los antiguos, que fueron introducidas en la Grecia por Cadmo, el fenicio; quien segun el sistema comun de cronologia, fué contemporáneo de Josué: y segun el de Newton, contemporáneo de David. Como no se sabe que los fenicios inventasen ningun arte ó

LECC. VII. ciencia, aunque por medio de su extendido comercio propagaran los descubrimientos hechos por otras naciones; es mas probable y aun natural, que el origen de los caracteres alfabéticos fuese en Egipto, el primer reyno civilizado de que tengamos relaciones auténticas, y el gran manantial de las artes y policia entre los antiguos. En aquel pais el estudio favorito de los caracteres geroglíficos habia encaminado la atencion al arte de escribir. Se sabe, que sus geroglíficos estaban mezclados de símbolos abreviados y de señales arbitrarias; de donde al fin tomaron la idea de inventar señales, no solo para las cosas, sino tambien para los sonidos. Conforme á esto Platon, en su Fedro, atribuye expresamente la invencion de las letras á Theuth, egipcio; que parece haber sido el Hermes ó Mercurio de los griegos. Varios de los antiguos afirman, que el mismo Cadmo, aunque pasó de Fenicia á Grecia, fué originario de Tebas en Egipto. Y es lo mas probable, que Moyses llevó consigo las letras egipcias á la tierra de Canaan; y que adoptadas por los fenicios, que habitaban parte de aquel pais, fueron transmitidas á la Grecia.

Imperfecto era el alfabeto que Cadmo llevo á la Grecia; pues contenia solo, segun dicen, diez y seis letras. Las demas fue-

ron añadidas despues, al paso que se veia LECC. VII.
que faltaban signos para diferentes sonidos. Es observacion curiosa, que las letras de que usamos ahora pueden reducirse á este mismo alfabeto de Cadmo. El alfabeto romano, de que usamos con las mas de las naciones europeas, está claramente formado sobre el griego con pocas variaciones: y todos los eruditos observan, que los caracteres griegos, especialmente los de las inscripciones mas antiguas, tienen una conformidad señalada con los caracteres hebreos ó samaritanos; que son los mismos, segun todos convienen, que los fenicios ó el alfabeto de Cadmo. Inviertanse los caracteres griegos de izquierda á derecha, segun el modo de escribir fenicio y hebreo; y se verá que son casi los mismos.

Ademas de la conformidad de la figura; son tan semejantes los nombres ó denominaciones de las letras alpha, beta, gamma &c., y el orden en que estan puestas en todos los varios alfabetos, fenicio, hebreo, griego y romano; que casi es demostrado que todas ellas se derivaron en su origen de la misma fuente. Una invencion tan util y sencilla fué recibida con alborozo por el género humano; y se propagó con presteza y facilidad por muchas naciones diferentes

Las letras se escribieron al principio de

LECC. VII. derecha á izquierda; es decir en un orden contrario al que ahora practicamos. Este modo de escribir se verificó entre los asirios, fenicios y hebreos: y de algunas inscripciones antiquísimas aparece, que se verificó tambien entre los griegos. Despues adoptaron estos un nuevo método de escribir, alternando sus líneas de derecha á izquierda, y de izquierda á derecha: lo que llamaron "Boustrophedon," ó escribir al modo que los bueyes aran la tierra. De esto se conservan aun algunas muestras, particularmente la inscripcion del famoso monumento Sigeo: y antes en tiempo de Solon, el legislador de Atenas, este era el método comun de escribir. Al fin hallándose mas natural y cómodo el movimiento de izquierda á derecha, prevaleció en todos los paises de Europa la práctica de escribir en esta direccion.

Por largo tiempo la escritura fué una especie de grabado. Al principio se emplearon á este fin pilares y lanchas de piedra, y despues chapas de metales, que son mas blandos; tal como el plomo. A proporcion que se hizo mas comun el escribir, se emplearon materias mas ligeras y manuales. En algunos paises se usaron las hojas y la corteza de ciertos árboles: y en otros tablillas de madera cubierta de una espesa capa de cera blanda, sobre la cual se hacia la impresion

con un estilo ó punzon de hierro. Despues los materiales mas comunes fueron de pieles de animales, preparadas con aseo, y reducidas á pergamino. El método presente de escribir en papel es invencion, que no asciende mas allá del siglo XIV. LECC. VII.

He dado alguna razon de los progresos de las dos grandes artes de hablar y escribir; por las cuales se comunican los hombres sus ideas; y en que fundan las basas de todos los conocimientos y mejoras. Demos fin á la materia comparando, en pocas palabras, el lenguage hablado con el lenguage escrito; ó las palabras proferidas al oido con las palabras presentadas á la vista: donde veremos que por una y otra parte hay sus ventajas y desventajas. Las ventajas de la escritura sobre el habla son, que la escritura es un modo de comunicacion mas extensivo y permanente. Mas extensivo, porque no está reducido al estrecho círculo de los que nos oyen; sino que por medio de los caracteres escritos podemos comunicar á los ausentes nuestros pensamientos, y propagarlos por todo el mundo; podemos levantar la voz, por decirlo asi, á las regiones mas distantes de la tierra. Mas permanente tambien; porque prolonga esta voz á las edades mas distantes; y nos da el medio de recordarles nuestros sentimientos,

LECC. VII. y de perpetuar la memoria instructiva de los acontecimientos pasados. Igualmente presenta al lector la ventaja que niega al oyente; de que teniendo delante de sus ojos los caracteres escritos, puede detener á su grado el sentido del escritor. Puede hacer pausa, y repasar y comparar á su sabor un pasage con otro: mientras que la voz es fugitiva y pasagera; y nos precisa á hacer presa de las palabras en el momento en que se profieren, ó á perderlas para siempre.

Pero aunque estas ventajas del lenguage escrito sobre el hablado sean tan grandes, que sin el escrito hubiera sido la palabra un medio muy incompleto para la instruccion del género humano; no debe olvidarse, que en punto de fuerza y energia tiene mucha superioridad el lenguage hablado sobre el escrito. La viva voz del orador hace en el ánimo una impresion mucho mas fuerte, que la lectura de un escrito. Los tonos de la voz, las miradas y los gestos con que acompaña el discurso, y que no se pueden comunicar por escrito, hacen que aquel bien manejado sea infinitamente mas claro y expresivo que el mas trabajado escrito: porque los tonos, las miradas y los gestos son los intérpretes naturales de los sentimientos del alma: remueven toda ambigüedad; y obran en nosotros por simpatia, uno de los instrumentos

mas poderosos de la persuasion. Siempre se despierta mas nuestra simpatia, oyendo al orador, que leyendo sus obras en nuestro gabinete. De aqui es, que aunque la escritura sea mas util para la mera instruccion; los grandes efectos ó milagros de la elocuencia no deben esperarse del lenguage escrito, sino del hablado. LECC. VII.

LECCION VIII.

Estructura del lenguage.

Dada la razon del origen y progresos del lenguage paso á tratar de su estructura, ó de la gramática general. La estructura del lenguage es en extremo artificial: y hay pocas ciencias, en que se haya empleado una lógica mas profunda ó refinada que en la gramática. Esta suele ser despreciada por gentes superficiales, como uno de aquellos rudimentos que se nos suelen inculcar en la edad primera. Pero lo que se nos inculcó antes que pudiesemos comprender sus principios, recompensaria abundantemente nuestra aplicacion en edad mas madura: y á la ignorancia de la gramática se deben atribuir muchos de aquellos defectos esenciales, que aparecen en los escritos.

Pocos autores han escrito con exactitud

LECC. VII. filosófica sobre los principios de la gramática general: y lo que es mas sensible, aun mas pocos han pensado en aplicar aquellos principios á la lengua castellana.

Mientras que la lengua francesa ha sido por largo tiempo el objeto de la atencion de muchos escritores hábiles ó ingeniosos de aquella nacion, que han considerado su estructura y determinado su propiedad con grande exactitud; el genio y gramática de la lengua castellana, con ignominia del pais, ni se ha estudiado con igual esmero, ni se ha fijado con la misma precision. Es verdad, que se han hecho ultimamente algunas tentativas para suplir este defecto; y que lo han emprendido algunos escritores hábiles: pero aun queda mucho por hacer.

No me propongo dar un sistema, ya de gramática general, ya de gramática castellana en particular. Un examen prolijo de las delicadezas del lenguage nos alejaria mucho de otros objetos, que piden nuestra atencion en el curso de estas lecciones. Solo me propongo echar una ojeada en general á los principios capitales, relativos á este asunto; haciendo algunas observaciones sobre las varias partes de que se compone el habla, ó lenguage; y notando de paso las particularidades de nuestra lengua. Despues de esto, haré algunas observaciones

mas particulares sobre el genio de la lengua castellana. LECC. VIII.

Lo primero que hay que considerar, es la division de las varias partes del habla, ó de la oracion. Las partes esenciales del habla son las mismas en todas lenguas. Es preciso haya siempre algunas palabras, que denoten los nombres de los objetos, ó señalen la materia del discurso; otras palabras, que denoten las calidades de aquellos objetos, y expresen lo que afirmamos acerca de ellos; y otras palabras, que señalen sus conexiones y relaciones. De aqui es preciso que en todas las lenguas se hallen sustantivos, pronombres, adjetivos, verbos, preposiciones, y conjunciones. La division mas sencilla y completa de las partes de la oracion es en sustantivos, atributivos, y conexivos. Sustantivos son todas las palabras, que expresan los nombres de los objetos, o los asuntos del discurso; atributivos, todas las que expresan algun atributo, propiedad, ó accion de los primeros; y conexivos, todas las que expresan las conexiones, relaciones, y dependencias que hay entre ellos. La division comun gramatical de la oracion en ocho partes, nombres, pronombres, verbos, participios, adverbios, preposiciones, interjecciones, y conjunciones, no es muy lógica; como se puede ver facilmente: pues

LECC. VIII. comprende bajo la voz general de nombres tanto los sustantivos, como los adjetivos, que son partes general y esencialmente distintas; mientras que hace una parte distinta de los participios, que son solo unos adjetivos verbales. Sin embargo, como nuestros oidos estan familiarizados á estos términos, y como á nuestro intento no es muy importante una exacta division lógica; será mejor usar de estos términos conocidos, antes que de otros cualesquiera.

Parece que debemos comenzar considerando los nombres sustantivos, que son el fundamento de toda la gramática; y que pueden considerarse como la parte mas antigua del habla. Asi que los hombres salieron de las simples interjecciones ó exclamaciones de la pasion, y comenzaron á comunicarse por el discurso, se vieron sin duda precisados á señalar nombres á los objetos que veian al derredor: lo cual en lenguage gramatical se llama invencion de nombres sustantivos. Y aqui desde luego se nos presentan algunas observaciones curiosas. Los objetos individuales, que nos rodean, son infinitos en número. Dó quiera que volviese los ojos un salvaje, veria florestas y árboles. Dar nombres distintos á cada uno de los árboles hubiera sido una empresa interminable é impracticable. Su primer objeto fué

pues dar nombre á aquel arbol particular, cuyo fruto le apagaba el hambre, ó cuya sombra le resguardaba del sol. Pero observando que aunque otros árboles se distinguiesen de este por calidades peculiares de tamaño ó figura, todos ellos se conformaban y semejaban sin embargo en ciertas calidades comunes, como el nacer de una raiz, y llevar ramas y ojas; formó en su ánimo una idea general de aquellas calidades: y ordenando bajo una clase de objetos todos los que las poseian, llamó á la clase entera *arbol*. Una experiencia mas larga le enseñó á subdividir este género en varias especies, de encina, pino, fresno y las demas; segun que sus observaciones se iban extendiendo á las diversas calidades en que se conforman ó diferencian. LECC. VII.

Pero aun entonces no usaba mas que de términos generales: porque encina, pino y fresno son nombres de clases enteras de objetos; cada una de las cuales incluye un número inmenso de individuos no distinguidos. Y de aqui aparece, que aunque se supone operacion dificil del ánimo la formacion de las ideas astractas ó generales; es preciso que tales ideas entrasen en la primitiva formacion del lenguage: porque si exceptuamos los nombres propios de personas, como Cesar, Juan, Pedro &c.; todos los

LECC. VIII. demas nombres sustantivos, que empleamos en el discurso, son nombres no de objetos individuales, sino de géneros muy extendidos, ó de especies de objetos; como hombre, leon, casa, ribera &c. No hay porque imaginar, que esta invencion de términos generales ó astractos sea una operacion ardua; y que requiera un talento metafísico: porque cualesquiera que hayan sido los pasos del entendimiento en esta operacion, lo cierto es que cuando los hombres llegan á observar alguna semejanza entre los objetos, naturalmente se ven inclinados á dar un nombre comun á todos aquellos que la tienen; y de consiguiente á colocarlos bajo una especie. Esto es lo que podemos ver diariamente que hacen los niños en sus primeras tentativas para hablar.

Pero aun con todos estos progresos del lenguage, era muy imperfecta la idea que daba de los objetos: porque mencionando á otro en el discurso un nombre sustantivo, tal como hombre, leon, ó arbol: ¿cómo se sabria qué hombre, leon ó arbol daba á entender de muchos comprendidos bajo un nombre? Y aqui se presenta una invencion muy util y curiosa para especificar el objeto individual por medio de aquella parte de la oracion, llamada articulo.

La fuerza del articulo consiste en seña-

lar, ó separar de la masa comun el indivi- LEC. VIII.
duo de que queremos hablar. En castellano tenemos dos artículos, *uno* y *el; uno*, mas general é ilimitado; *él* mas especial y definido. *Uno* denota un individuo de una especie, desconocido ó indeterminado; como un leon, un rey. *El*, que posee mas propiamente la fuerza del artículo, fija algun individuo conocido ó determinado de la especie.

Los artículos son palabras de mucho uso en la oracion. Sin embargo, algunas lenguas no los tienen. Los griegos solo tienen un artículo, ὁ ἡ το: el cual corresponde á nuestro artículo definido ó propio *el*, *la*, *lo*. No tienen palabra que corresponda á nuestro artículo *un*, que suplen por la falta del artículo: de esta manera, Βασιλευς significa *un rey;* ὁ Βασιλευς *el rey*. Los latinos no tienen articulo: en su lugar emplean pronombres, como *hic*, *ille*, *iste*, para señalar los objetos que necesitan distinguir. "*Noster sermo*, dice Quintiliano, *articulos non desiderat; ideoque in alias partes orationis sparguntur*." "Nuestra lengua no necesita de artículos: y por esto se hallan esparcidos en otras partes de la oracion." Sin embargo, me parece que esto es un defecto de la lengua latina: pues que los artículos contribuyen mucho á la claridad y precision del lenguage.

Para ilustrar esto advertamos la dife-

LEC. VIII. rencia en la significacion de las siguientes expresiones castellanas, solo por el diferente empleo de los artículos. "El hijo de un rey. El hijo del rey. Un hijo del rey. "Cada una de estas tres frases tiene una significacion enteramente distinta, que no necesita explicarse: porque cualquiera que entiende la lengua, la concibe claramente y desde luego, por la diferente aplicacion de los artículos *un* y *el*. Pero en latin *filius regis* es enteramente indeterminado: y para explicar en cual de estos tres sentidos debe ser entendido, porque puede tener muchos, es preciso usar un circunloquio. De la misma manera "¿Sois vos *un* rey? ¿Sois vos *el* rey?" son preguntas enteramente diferentes: las cuales con todo se confunden en la frase latina; *esne tu Rex?* "Tú eres *un* hombre" es una proposicion muy general y vaga; pero "tú eres el hombre" es una asercion capaz, como sabemos, de excitar terror y remordimiento en el corazon. Estas observaciones ilustran la fuerza é importancia de los artículos: y al mismo tiempo dan ocasion de mostrar las ventajas de nuestra propia lengua.

A mas de ser particularizados los sustantivos por los artículos, llaman nuestra atencion otras tres calidades suyas; á saber; número, género y caso.

El número los distingue como uno ó mu- LEC. VIII.
chos de la misma clase, llamados singular y plural; distincion que se halla en todas las lenguas, y que es preciso ascienda á la infancia misma del lenguage: pues hay pocas cosas que los hombres tuviesen que expresar con mas frecuencia que la diferencia entre *uno* y *muchos*. Para expresar con mas facilidad esta diferencia la señalaron en todas las lenguas por alguna variacion hecha al nombre sustantivo. En el hebreo, griego y algunas otras lenguas antiguas, vemos no solo número plural, sino dual; cuyo origen podemos atribuir naturalmente á no haberse inventado aun terminos separados de numerar: por ser uno, dos, y muchos todas las distinciones inumerables; ó á lo menos las principales, de que tuvieron ocasion de hablar los primeros hombres.

El género es una afeccion de los nombres sustantivos; la cual nos hará entrar en examen mas prolijo, que el número. Es claro que el género, fundado en la distincion de los dos sexos, solo puede hallar lugar propio en los nombres de las criaturas vivientes; las cuales admiten distincion de macho y hembra: y por lo tanto pueden colocarse bajo los géneros masculino y femenino. Todos los demas nombres sustantivos deben colocarse en el género que los gra-

LEC. VIII. máticos llaman neutro; el cual envuelve la negacion de cualquiera de los dos sexos. Pero en esta parte ha habido alguna singularidad en la estructura del lenguage. Porque á correspondencia de aquella distincion de sexo masculino y femenino, que se verifica en todas las clases de animales, los hombres en las mas de las lenguas han colocado tambien un gran número de objetos inanimados bajo semejantes distinciones de masculino y femenino. Asi lo vemos tanto en griego como en latin. *Gladius* una espada, por ejemplo, es masculino; *sagitta* una flecha es femenino: y esta asignacion de sexos en los objetos inanimados, esta distincion de masculinos y femeninos aparece á vezes enteramente caprichosa; no derivada de otro principio que de la casual estructura del lenguage, que refiere á cierto género palabras de cierta terminacion. Sin embargo en griego y latin no todos los objetos inanimados estan distribuidos en masculinos y femeninos: y muchos de ellos estan colocados, como debieran estarlo todos; bajo el género neutro, como *templum* templo, *sedile* asiento.

Pero el genio de la lengua castellana, italiana y francesa se diferencia en esta parte del genio del griego y latin. En italiano, en frances y en castellano, sea cual fuere la

causa, es enteramente desconocido el género neutro: y todos sus nombres de objetos inanimados estan en el mismo pie que el de las criaturas vivientes, y distribuidos sin excepcion en masculinos y femeninos. Los franceses tienen dos artículos el masculino *le*, y el femenino *la*; y uno ú otro de estos se fija antes de todo nombre sustantivo para denotar su género. Los italianos hacen el mismo uso universal de sus artículos *il* y *lo* para el masculino, y *la* para el femenino: y aunque los españoles tenemos tres artículos, y en estos admitimos tres géneros, el artículo *lo* neutro no se refiere á los objetos, sino á sus calidades. Asi los nombres sustantivos ó son determinadamente masculinos, ó femeninos, ó ambiguos entre estos dos géneros. LEC. VIII.

En la lengua inglesa hay una particularidad notable enteramente opuesta. En italiano, en frances y en castellano hemos dicho que no hay género neutro. En ingles hablando familiarmente todos los nombres sustantivos, que no son nombres de criaturas vivientes, son neutros sin excepcion. *He* el, *she* ella, y *it* ello son las señales de los tres géneros: y se usa siempre de *it* ello, hablando de un objeto que no tiene sexo, ó lo tiene desconocido. La lengua inglesa es acaso la única lengua conocida si se excep-

LEC. VIII. tua la china que dicen se conforma con ella, en que se aplica propia y filosóficamente la distincion del género al uso de las palabras; y en que se limita, como es debido, á señalar la distincion real de macho y hembra. De aqui proviene una señalada ventaja de la lengua inglesa, que es importante conocer. Aunque en el habla familiar, como antes he observado, se emplea solamente la distincion propia y literal de los sexos; con todo, el genio de la lengua permite, siempre que pueda añadir belleza al discurso, hacer masculinos ó femeninos en un sentido metafórico los nombres de objetos inanimados: y cuando se hace asi, es lo mismo que si se abandonara el sentido literal para usar de una de las figuras del discurso. Por este medio está en su mano variar á su grado el estilo: pues haciendo una ligera alteracion se personifica un objeto escogido, introducido con dignidad; y por esta variacion advertimos, que pasamos del estilo lógico y riguroso al retórico y adornado.

Esta es una ventaja, que en muchas ocasiones debe aprovechar y perfeccionar no solo un poeta, sino un buen escritor en prosa: y es ventaja que ninguna otra lengua posee. Porque en las otras cada palabra tiene un género fijo, que no puede mudar jamas: αρετη, por ejemplo, en griego, *virtus* en

latin, *la virtud* en castellano, y *la vertu* en frances son uniformemente femeninas. *Ella* es por precision el pronombre que corresponde siempre á esta palabra, ora se escriba en prosa, ora en poesia, ora se hable en estilo didáctico, ora en estilo declamatorio; siendo asi que pueden explicarse en ingles con exactitud filosófica no dando género á cosas inanimadas: ó que dándolas género, y transformándolas en personas, las adaptan al estilo poético; y si les viene á cuento, animan de esta manera la prosa. Merece ademas advertirse en este punto, que cuando usan de la libertad que les permite su lengua, de señalar sexo á un objeto inanimado, no tienen sin embargo la libertad de hacerlo del género que quieran, masculino ó femenino; sino que en general deben hacerlo del género que el curso del lenguage ha fijado á aquel objeto. El fundamento de esta regla, segun Harris en su "Investigacion filosófica sobre los principios de la gramática" consiste en cierta semejanza ó analogia, aunque distante, con la distincion natural de los dos sexos. LEC. VIII.

De esta suerte, segun Harris, se da comunmente el género masculino á aquellos nombres sustantivos usados figuradamente en que sobresalen los atributos de dar ó comunicar, que por naturaleza son fuertes y efi-

LEC. VIII. cazes sean buenos ó malos; ó que aspiran á alguna perfeccion, sea ó no laudable. Al contrario imagina él, que generalmente se hacen femeninos aquellos en que sobresalen los atributos de contener ó producir; que por naturaleza son mas pasivos que activos; que son particularmente bellos ó amables; ó que tienen relacion á excesos mas bien femeninos que masculinos. Fundado en estos principios dice, que el sol en ingles se pone siempre en masculino, y la luna en femenino por recibir la luz del sol. La tierra universalmente es femenina: una nave, una comarca, una ciudad se hacen igualmente femeninos, como recipientes ó continentes. Dios, en todas lenguas, es masculino. Hácese al tiempo masculino por razon de su poderosa eficazia; femenina á la virtud por su belleza, y por ser el objeto del amor; y la fortuna siempre es femenina. Harris imagina que en todas las lenguas se verifican lo mismo que en ingles las razones, que determinan los géneros de semejantes palabras. Sin embargo, esto parece algo dudoso. Es preciso que una variedad de circustancias, que nos parecen casuales, porque no las reducimos á principios, hayan influido sin disputa en la formacion original de las lenguas: y en ningun artículo aparece mas caprichoso el lenguage, y menos conforme en sus

procedimientos á una regla fija, que en la imposicion del género á las cosas inanimadas; especialmente entre aquellas naciones, que han aplicado su distincion del masculino y femenino á todos los nombres sustantivos. LEC. VIII.

Habiendo tratado del género, paso á otra circustancia notable de los nombres sustantivos, que en el estilo de la gramática se llama declinacion de los nombres por casos. Consideremos primero qué significan los casos. Para entender esto es necesario observar, que aun despues que los hombres dieron nombres á los objetos externos, los particularizaron por medio de los artículos, y los distinguieron por el número y el género; quedaba imperfecto en extremo su lenguage: hasta que divisaron un método de expresar las relaciones, que tienen unos objetos con otros. Muy poco util les hubiera sido tener un nombre para el hombre, el leon, el arbol, el arroyo &c. sino podian significar al mismo tiempo la relacion que estos objetos tenian unos con otros, ya aproximándose, ya retirándose, ya juntándose, ya otras cosas semejantes. A la verdad son inumerables las relaciones que tienen unos objetos con otros: y por lo tanto debió ser uno de los últimos y mas dificiles refinamientos del lenguage divisar nombres para todas las rela-

LEC. VIII. ciones. Pero, aun en sus primeros períodos, fué absolutamente preciso expresar de un modo ó de otro las relaciones mas importantes, y que mas frecuentemente ocurrian en la conversacion familiar. De aqui provienen los casos genitivo, dativo y ablativo, que expresan el nombre mismo junto con aquellas relaciones, *de*, *á*, *con*, y *por* que son las que ocurren mas frecuentemente. En este supuesto, la idea propia de los casos en declinacion no es mas que la expresion del estado ó relacion, que tiene un objeto con otro, denotada por alguna variacion hecha en el nombre de aquel objeto, por lo comun en las letras finales, y en algunas lenguas en las iniciales.

Sin embargo, no todas las lenguas se conforman en este modo de expresion. El griego, el latin y otras lenguas usan la declinacion: el castellano, el ingles, el frances y el italiano no la usan; ó á lo mas la usan muy imperfectamente. En lugar de las variaciones de los casos estas lenguas modernas expresan las relaciones de los objetos por medio de aquellas palabras llamadas preposiciones; las cuales son los nombres de aquellas relaciones, prefijados al nombre del objeto. Los nombres ingleses no tienen caso alguno, á excepcion de una especie de genitivo formado comunmente por la adicion

de la letra S al nombre; como cuando decimos: "Dryden's Poems" para significar las "Poesias de Dryden." Sus pronombres personales tienen tambien un caso, que corresponde al acusativo de los latinos, *me--he, him--who, whom--* En este supuesto poco ó nada hay en la gramática de la lengua inglesa, que corresponda á la declinacion de las lenguas antiguas. LEC. VIII.

Pueden suscitarse dos cuestiones acerca de este asunto. ¿Cual fué mas antiguo en el lenguage el método de expresar las relaciones por la declinacion, ó el de expresarlas por las preposiciones? ¿Cual de los dos hace mejor efecto? Es claro que ambos métodos son los mismos en cuanto al sentido, y que solo se diferencian en la forma: porque la significacion ó energia del lenguage latino no se hubiera alterado, aunque sus nombres lo mismo que los nuestros hubieran estado sin casos, con tal que hubiesen empleado sus preposiciones; y aunque para expresar un discípulo de Platon, hubieran dicho como los italianos modernos: *discipulus de Plato* en lugar de *discipulus Platonis*.

Mas con respecto á la antigüedad de los casos, aunque á primera vista parezca un método mas artificial que el otro para denotar las relaciones; con todo hay razones po-

LEC. VIII. derosas para creer que este fué el primer método practicado por los hombres. Hallamos en efecto que se usan los casos y declinaciones en las mas de las lenguas llamadas *madres*, ó lenguas originales, lo mismo que en el griego y el latin: y puede darse una razon cabal, y que satisfaga para hacer ver por qué prevaleció primero este uso. Las relaciones consideradas en sí mismas, y separadas del objeto á que se refieren, son las ideas mas astractas y metafisicas de cuantas ocurren á los hombres: y cualquiera se veria embarazado, como sobre este punto observa muy bien un autor, para dar una idea distinta de lo que se entiende por tales palabras, *de* ó *por*, cuando estan solas, y para explicar todo lo que encierran. Por tanto los primeros inventores groseros del lenguage estarian muy lejos de llegar á términos tan generales. En lugar de considerar una relacion en astracto, y de divisar para ella un nombre, mas facilmente la concebirian unida con un objeto particular: y expresarian el concepto que habian formado de ella, variando el nombre de aquel objeto por todos los casos diferentes *hominis* de un hombre; *homini* para un hombre; *homine* con un hombre &c.

Pero aunque este método de declinar fuese probablemente el único que emplea-

ron los hombres al principio para denotar las relaciones; observándose con el tiempo otras muchas relaciones, ademas de las significadas por los casos de los nombres, y haciéndose tambien los hombres mas susceptibles de ideas generales y metafisicas; inventaron por grados nombres separados para todas las relaciones que ocurrian: y estos forman aquella parte del habla que llamamos *preposiciones*. Introducidas ya las preposiciones, se vió que podian suplir por los casos prefijándose al nominativo del nombre. De aqui provino, que como las naciones se fueron mezclando unas con otras por las emigraciones y conquistas; y se vieron precisadas á aprender y adoptar mutuamente sus lenguas; las preposiciones llegaron á ocupar el lugar de los casos y declinaciones. Cuando, por ejemplo, nació la lengua italiana de la romana, las naciones góticas tuvieron por mas facil y sencillo acomodar unas pocas preposiciones al nominativo de cada nombre, y decir *di Roma*, *al Roma*, *di Cartago*, *al Cartago*; que reproducir todas las variedades de terminaciones *Romæ*, *Romam*, *Carthaginis*, *Carthaginem*, que el uso de las declinaciones requeria en los nombres antiguos. De esta suerte se viene en conocimiento de cómo los nombres en las lenguas modernas llegaron á estar tan faltos

LEC. VIII. de declinaciones; como lo hace ver el doctor Smith en su ingeniosa Disertacion sobre la formacion de las lenguas.

Mas si se pregunta, cual de estos dos métodos es mas útil y mas bello; veremos que uno y otro tienen sus inconvenientes y ventajas, que se compensan cabalmente. Es indubitable que aboliendo los casos hemos hecho mas sencilla la estructura de las lenguas modernas: la hemos desembarazado de toda la complicacion, que resultaba de las diferentes formas de declinaciones, que no eran menos de cinco entre los romanos; y de todas las irregularidades en estas diversas declinaciones. De esta suerte hemos hecho mas facil el aprendizage de estas lenguas, y menos expuesto á la perplejidad de las reglas. Pero aunque la sencillez y facilidad de las lenguas sean ventajas grandes y apreciables; acompañan tales desventajas al método moderno que en general dejan en fiel la balanza, ó la hacen inclinar al lado de la antigüedad.

Porque, primero, por el uso constante de las proposiciones para expresar las relaciones de las cosas hemos llenado el lenguage de una multitud de palabras pequeñas, que á cada paso ocurren; y que parece no han hecho mas que recargar de términos el habla; y haciéndola mas prolija, hemos ener-

vado su vigor. En segundo lugar, hemos LEC. VIII.
hecho ciertamente menos agradable el sonido del lenguage, privándolo de aquella variedad y dulzura que resulta de la extension de las palabras, y de la mudanza de las terminaciones ocasionadas por los casos en el latin y el griego: y lo que es mas perjudicial, aboliendo los casos, y alterando del mismo modo los verbos, como diré en la leccion siguiente, nos hemos privado en tercer lugar de aquella libertad de transposicion en la coordinacion de las palabras, de que gozaban las lenguas antiguas.

En las lenguas antiguas, como observé antes, las diferentes terminaciones causadas por la declinacion y la conjugacion, señalaban el regimen de las palabras de una sentencia; sin que fuese necesario colocar unas tras de otras: resultando poder colocarse sin ambigüedad alguna en el orden mas oportuno para dar énfasis á la significacion, ó armonia al sonido. Pero no teniendo ahora ninguna de estas señales de relacion incorporadas con las palabras mismas, no nos ha quedado otro medio de mostrar las palabras que en una sentencia tienen mas estrecha conexion, que el de colocarlas juntas en el período. El sentido de la sentencia se extiende por miembros y porciones separadas; se quiebra y se divide: mientras que en

LEC. VIII. griego y en latin la estructura de las sentencias por el régimen de sus nombres y verbos presenta el sentido tan mezclado y compuesto en todas sus partes, que nos lo hace percibir de una ojeada. Las palabras que cierran el período, fijaban las relaciones de unos miembros con otros: y todo lo que debe estar unido en nuestro entendimiento aparecia unido en la expresion. De aqui resulta mayor brevedad, viveza y fuerza. Aquel equipage de particulas (como se expresa felizmente un ingenioso autor) que nos vemos precisados á llevar siempre con nosotros, embaraza el estilo, al paso que debilita el sentimiento.

Los pronombres son las palabras que mas de cerca se refieren á los nombres sustantivos; siendo, como lo dice la voz misma, representativos ó sustitutos de los nombres. *Yo*, *tú*, *él*, *ella*, *ello*, no son otra cosa que un modo abreviado de nombrar las personas ó los objetos con que tenemos un comercio inmediato, ó á que tenemos que referirnos frecuentemente en el discurso. Por esta razon estan expuestos á las mismas modificaciones de género, número y caso, que los nombres sustantivos. Solamente por lo que hace al género podemos observar, que los pronombres llamados de la primera y segunda persona, *yo* y *tú*, parece que no tienen

género distinto en lengua alguna, á lo menos en el singular: porque refiriéndose siempre á personas que estan presentes es preciso que se descubra su sexo al hablar de ellas, sin necesidad de señalarlo por un pronombre masculino ó femenino. Pero como puede estar ausente, ó ser desconocida la tercera persona, es necesario distinguirla por el género: y por esto en castellano tenemos tres géneros, *él*, *ella*, *ello*. En cuanto á los casos, aun aquellas lenguas que los han perdido en los sustantivos, retienen á vezes algunos de ellos en los pronombres á causa de la mayor prontitud para expresar las relaciones; como que los pronombres son palabras que ocurren con frecuencia en el discurso. En ingles los mas de los gramáticos sostienen que los pronombres personales tienen dos casos á mas del nomitavo; á saber, genitivo y acusativo. En castellano los pronombres personales de la primera y segunda persona, comunes á los dos géneros, tienen ciertas variaciones en la terminacion, que en algun modo pueden llamarse casos; aunque necesitan del auxilio de las preposiciones. Asi decimos en la primera persona *yo* hablo; de *mí* se habla; á mí *me* hablan; hablan *conmigo*. Iguales variaciones tiene la segunda persona La tercera no tiene casos, á lo menos en su significacion directa: pues las va- LEC. VIII.

LEC. VIII. riaciones de *él*, y *le* para el masculino, *ella le* y *la* para el femenino, *ello* y *lo* para el neutro nada tienen que ver con ellos. Pero en su significacion recíproca tienen variaciones iguales á las de la primera y segunda persona, y comunes á los tres géneros. Por tanto decimos muy bien, él piensa bien de *sí;* trabaja para *sí;* se viste por *sí;* se estima á *sí* mismo; lleva *consigo* lo que necesita; ello *se* está dicho. Las mismas preposiciones, que les juntamos, indican los casos, á que los referimos.

Es verosimil que en el primer estado de la palabra se suplieron los pronombres, señalando el objeto cuando estaba presente, y nombrándolo cuando estaba ausente: pues al ver su naturaleza particular y artificiosa, no es facil pensar que fuesen inventados desde luego. *Yo*, *tú*, *él*, *ello* no son nombres peculiares de un objeto, sino tan generales que pueden aplicarse á todas las personas, ó á todos los objetos en ciertas y determinadas circustancias. *Ello* es el término mas general, que se puede imaginar; como que puede colocarse por cualquiera cosa del universo de que tengamos que hablar. Al mismo tiempo estos pronombres tienen la calidad de que en las circustancias en que se aplican, jamas denotan sino un individuo preciso; el cual determinan y especifican con la

misma claridad, que el artículo. Asi los pro- LEC. VIII.
nombres son las palabras mas generales, y al mismo tiempo mas particulares del lenguage: y por lo comun son las palabras mas irregulares y embarazosas de la gramática de las lenguas, por ser las mas usadas y expuestas por lo mismo á mayores variaciones.

Los adjetivos ó términos de calidad son las palabras mas llanas y sencillas de todas las que se llaman atributivas. Se hallan en todas las lenguas: y es preciso que en todas se inventasen desde el principio; como que no podian distinguirse unos objetos de otros, ni se podia tratar de ellos hasta que se diesen nombres á sus diferentes calidades.

No tengo que observar acerca de ellos, sino la singularidad que tienen en griego y en latin de conservar la misma forma que los nombres sustantivos, declinándose como ellos por casos, y estando sujetos á las mismas distinciones de número y de género. De aqui ha provenido el que los gramáticos los hayan hecho una misma parte de la oracion, y hayan dividido el nombre en sustantivo y adjetivo; atendiendo mas á la forma externa de las palabras, que á su naturaleza y fuerza. Porque los adjetivos ó términos de calidad no tienen por su naturaleza la mejor semejanza con los nombres sus-

LEC. VIII. tantivos: pues jamas expresan una cosa que pueda susistir por sí misma; lo cual es la esencia misma del nombre sustantivo. A la verdad se asemejan mas á los verbos; los cuales, asi como los adjetivos, expresan el atributo de alguna sustancia.

Parecerá á primera vista algo extravagante y caprichoso el que los adjetivos en las lenguas antiguas tomasen tanto la forma de los sustantivos; pues que ni el número ni el género, ni los casos, ni las relaciones tienen nada que ver propiamente con las meras calidades, tales como *bueno* ó *grande*, *blando* ó *duro*; y sin embargo *bonus*, *magnus*, *tener* tienen su singular y plural, su masculino y femenino, su genitivo y dativo; lo mismo que los nombres de las sustancias ó personas. Pero esto puede provenir del genio de aquellas lenguas. Ellas evitaron en lo posible considerar las calidades separadamente ó en astracto: las hicieron una parte ó un apéndice de la sustancia, que distinguian: é hicieron el adjetivo depender del sustantivo, y parecerse á él en terminacion, número y género, para que los dos pudiesen unirse mas íntimamente, y juntarse en la forma de la expresion, como se juntan en la naturaleza de las cosas. La libertad de la transposicion, que tanto favorecieron aquellas lenguas, pedia que se siguiese este mé-

todo: porque permitiendo colocarse distantes unas de otras las palabras relativas de una sentencia, era preciso señalar la relacion de los adjetivos con los sustantivos por las circustancias de una terminacion y forma semejantes; para que segun el estilo gramatical se viese su concordancia. Cuando digo en castellano la "hermosa muger de un hombre esforzado," la juxta-posicion de las palabras previene toda ambigüedad: pero cuando digo en latin, *formosa fortis viri uxor*, solo la previene la conformidad en género, número y caso del adjetivo *formosa*, que es la palabra de la sentencia, con el sustantivo *uxor*, que es la última; y la que declara el sentido. LEC. VIII.

LECCION IX.

Estructura del lenguage.

Lengua castellana.

El verbo es la palabra mas completa de todas las atributivas, y aun de todas las partes de la oracion. Aqui es donde principalmente se descubre la sutil y profunda metafísica del lenguage: y examinando la naturaleza y las diferentes variaciones del verbo puede haber lugar para ámplias discusiones. Pero conociendo, que estas discusiones

LEC. IX. gramaticales suelen ser intrincadas y oscuras, no me detendré sino lo indispensable en el asunto.

El verbo es de la misma naturaleza que el adjetivo; y expresa como él un atributo ó propiedad de alguna persona ó cosa. Mas no hace esto solo: porque en los verbos de todas las lenguas se envuelven nada menos que tres cosas: el atributo de algun sustantivo, una afirmacion de este atributo, y el tiempo. Cuando digo "el Sol brilla," *brillante* es el atributo señalado al sol; señalase el tiempo presente; y se incluye la afirmacion de que esta propiedad de brillar pertenece en este tiempo al Sol. El participio *brillante* es meramente un adjetivo que denota un atributo ó propiedad; y expresa tambien el tiempo: pero no lleva consigo la afirmacion. El modo infinitivo "brillar" puede llamarse el nombre del verbo: no lleva consigo ni tiempo ni afirmacion; y solamente expresa aquel atributo, accion, ó estado de cosas, que ha de ser materia de los otros modos y tensos (*). De aqui es que

(*) Dejo subsistir la voz *tenso*, como en la edicion primera; porque, aunque nueva en nuestra lengua, no lo es en la inglesa ni en la francesa, y conviene se adopte en la castellana. Los ingleses se sirven de la voz *time*, *tiempo*, para denotar este considerado como parte de la duracion, ó en sus tres estados de

el infinitivo es á vezes semejante al nombre sustantivo: y algunas vezes se construye como él en latin y en castellano: como *Scire tuum nihil est: Dulce et decorum est pro patria mori*: "Escribir bien es dificil." "Hablar elocuentemente es aun mas dificil." Pero como en todos los otros tensos y modos continúa la afirmacion, y es esencial á él; "El sol brilla," estaba brillante, "brilló" "brillará" "hubiera brillado" &c. parece que la afirmacion es lo que principalmente distingue al verbo de las otras partes de la oracion; y lo que le da la mayor fuerza. De aqui es que no puede haber sentencia ó proposicion completa sin un verbo expreso ó implícito: porque siempre que hablamos, tratamos de afirmar que una cosa es, ó no es: y la palabra que lleva consigo esta asercion ó afirmacion, es un verbo. Por tal excelencia ha recibido esta parte de la oracion el nombre de *verbo*, de la voz latina *verbum* ó *la palabra*; para que por ella se distinga de las demas. Por esto los verbos, tanto por su importancia como por la necesidad de ellos en la oracion, debieron ser una de las primeras tentativas del hombre

preterito, presente y futuro: y llaman *tenses*, *tensos*, las formas temporales que denotan la mayor ó menor anterioridad ó posterioridad de un tiempo respecto de otro; como *hacia*, *he hecho*, *hize*, *habia hecho* &c.

LEC. IX. en la formacion del lenguage: aunque solo con el tiempo pudo llegar este á aquella exacta y compleja estructura que ahora tiene. Es muy probable, como lo persuade el doctor Smith, que el verbo radical, ó la primera forma de él, fué en las mas de las lenguas el que llamamos ahora verbo impersonal; "ello llueve; ello truena; ello es luz; ello es agradable" y otros semejantes; como que ésta es la forma mas esencial del verbo, y que solamente afirma la existencia de un suceso, ó de un estado de cosas. Despues que se inventaron los pronombres, estos verbos se fueron haciendo personales, y se fueron dividiendo en todos los tensos y modos, que ahora tenemos.

Los tensos del verbo envuelven en su misma estructura las diversas distinciones del tiempo. Es preciso decir algo de éstas, para mostrar la admirable exactitud con que está construido el lenguage. Por lo comun no nos acordamos sino de las tres divisiones principales del tiempo, en pasado, presente y futuro: y acaso creeriamos que si se hubieran inventado los verbos de modo que los expresasen con sencillez, no era necesaria otra cosa. Pero aun hay mayor sutileza en el lenguage. Este parte el tiempo en sus diversos momentos; y lo considera siempre corriendo, y nunca enteramente parado.

Considera las cosas pasadas como mas ó menos concluidas; y las venideras como mas ó menos distantes, por diferentes gradaciones. De aqui nace la gran variedad de tensos en las mas de las lenguas. LEC. IX.

El tiempo presente puede, á la verdad, considerarse siempre como un punto indivisible, no susceptible de variacion alguna. "Yo escribo ó estoy escribiendo;" *scribo*. Pero no sucede lo mismo en el tiempo pasado. No hay lengua tan pobre, que no tenga dos ó tres tensos para expresar sus variedades. La nuestra no tiene menos de cuatro. Primero, se puede considerar una cosa pasada como que quedó incompleta; lo cual hace el tenso imperfecto. "Yo estaba escribiendo;" "*scribebam*." Segundo, como recien acabada: y esto forma el tenso propiamente perfecto; el cual en castellano se expresa siempre por medio del verbo auxiliar; "Yo he escrito." Tercero, como acabada hace algun tiempo, dejandose indefinido el tiempo que hace se acabó; "Yo escribí," *scripsi*: lo cual puede significar, "Yo escribí ayer, ó yo escribí hace un año;" y esto es lo que los gramaticos llaman aoristo, ó un preterito indefinido. Cuarto, puede considerarse como acabada antes de otra cosa, que tambien es pasada; y este es el plusquam perfecto. Yo habia escrito:" *scrip-*

LEC. IX. *seram*; "Yo habia escrito antes que recibiese su carta."

Aqui observamos con gusto la ventaja que en esta parte tenemos sobre los latinos, que solamente tienen tres variedades en el tiempo pasado. Ellos no tienen tenso verdaderamente perfecto, ó que verdaderamente distinga una accion recien acabada, de otra que se acabó hace algun tiempo. En estos dos casos es preciso que digan *scripsi*: aunque hay una manifiesta diferencia en los tensos; la cual expresa nuestra lengua por esta variacion; "yo he escrito," para significar; "yo acabo de escribir;" y "yo escribí;" para significar algun tiempo anterior, desde el cual han sucedido otras cosas. Los latinos no tienen tensos para expresar esta diferencia: y solo pueden hacerlo por medio de una circunlocucion. Las principales variedades del tiempo futuro son dos; un futuro sencillo ó indefinido, "yo escribiré;" *scribam*; y un futuro relativo á otra cosa, que tambien es futura, "yo habré escrito;" *scripsero*. "Yo habré escrito antes que él llegue."

Ademas de los tensos, ó del poder de expresar el tiempo, los verbos admiten la distincion de vozes, llamadas comunmente activa y pasiva; segun que la afirmacion se refiere á alguna cosa que es hecha, ó algu-

na cosa que es padecida. "Yo amo, ó yo soy amado." Tambien admiten la distincion de modos; los cuales se dirigen á expresar la afirmacion activa ó pasiva bajo diferentes formas. El modo indicativo, por ejemplo, declara solamente una proposicion; "yo escribí; yo he escrito." El imperativo requiere, manda, intima; "escribe tú; escriba aquel." El subjuntivo expresa la proposicion bajo la forma de una condicion con subordinacion á alguna otra cosa, á la cual se hace referencia; "yo pudiera escribir, yo quisiera escribir, yo debiera escribir, si el caso fuese asi y asi." Esta manera de expresar una afirmacion bajo formas tan diferentes, junto tambien con su distincion de las tres personas *yo*, *tú*, *aquel*, compone lo que se llama la conjugacion de los verbos; la cual es una parte principal de todas las lenguas. LEC. IX.

Ahora se ve claramente que los verbos son la parte mas artificial y compleja de todas las partes de la oracion; como observé antes. Consideremos solamente cuantas cosas se denotan por esta sola palabra *amavissem*: "yo hubiera amado." Primero, la persona que habla, *yo*: segundo, un atributo ó accion de esta persona, *amante*: tercero, una afirmacion acerca de esta accion: cuarto, el tiempo pasado, denotado en aquella

LEC. IX. afirmacion, "hubiera amado;" y quinto, una condicion explicita en el ingles, é implicita en nuestra lengua, de la cual está suspensa la accion, "quisiera haber amado." Es de notar que en todas las lenguas hay, sino me engaño, palabras de composicion tan complicada, y de estructura mas ó menos artificial.

A la verdad la forma de la conjugacion, ó la manera de expresar todas estas variedades en el verbo, se diferencia mucho en varias lenguas. Se tiene por mas perfecta la conjugacion de aquellas, que variando la terminacion ó la sílaba inicial del verbo expresan el mayor número de circustancias importantes, sin necesidad de palabras auxiliares. Dicen que los verbos tienen pocos tensos ó expresiones del tiempo en las lenguas orientales; pero que sus modos estan dispuestos de manera, que expresan muchas circustancias y relaciones. En el hebreo, por ejemplo, con una palabra y sin necesidad de auxiliar alguna dicen no solo, "yo he enseñado;" sino "yo he enseñado perfectamente;" ó á vezes, "se me ha mandado enseñar;" "yo me he enseñado á mí mismo." La lengua griega, que es la mas perfecta de todas las conocidas, es muy regular y completa en todos los tensos y modos. La latina está formada sobre el mismo modelo;

pero es mas imperfecta, especialmente en la voz pasiva, formando los mas de los tensos por medio del auxiliar *sum*, "soy." LEC. IX.

Es muy defectuosa la conjugacion en todas las lenguas modernas de la Europa. Estas admiten pocas variedades en las terminaciones del verbo mismo: y casi siempre recurren á sus verbos auxiliares en todos los modos y tensos, tanto activos como pasivos. El lenguage ha padecido en la conjugacion una alteracion igual á la que mostré en la leccion última, que habia padecido en la declinacion. Como las preposiciones prefijadas al nombre hicieron cesase el uso de los casos; asi los dos verbos auxiliares, *haber*, *y ser*, con los otros *querer*, *deber*, *poder* &c., antepuestos al participio, han hecho cesar en gran parte las diferentes terminaciones de los modos y tensos, que tenian las lenguas antiguas.

En ambos casos la alteracion ha dimanado de una misma causa; lo que se conoce facilmente reflexionando lo que antes dije. Los verbos auxiliares, lo mismo que las preposiciones, son palabras de naturaleza muy general y astracta: y envuelven las diferentes modificaciones de simple existencia, consideradas aisladamente y sin referencia á cosa alguna particular. En el primer estado del habla, el sentido de ellos se incorpora-

LEC. IX. ria, por decirlo asi, con cada verbo particular en sus tensos y modos, mucho antes que se inventasen palabras para denotar estas ideas astractas de existencia solas y por sí mismas. Pero despues que con el tiempo se inventaron y conocieron aquellos verbos auxiliares, y se dieron tensos, y modos á estos verbos, lo mismo que á los otros; se vió que como llevaban en sí mismos la fuerza de aquella afirmacion, que distingue al verbo, pueden suplir por casi todos los modos y tensos, juntándose con el participio que presenta el significado del verbo. De aqui es, que como las lenguas modernas comenzaron á formarse de las ruinas de las antiguas; este método se estableció por sí mismo en la nueva formacion del habla. Habiéndose hecho familiares estas palabras, *soy*, *fuí*, *he*, *seré*, pareció mas facil aplicarlas á cualquiera verbo, como *yo soy amado*, *yo fuí amado*, *yo he amado*, *yo seré amado*; que reproducir aquella variedad de terminaciones que requerian los verbos antiguos *amor*, *amabar*, *amavi*, *amabor*. Solamente se conservaron dos ó tres variedades en la terminacion del verbo, como "amo, amado, amando;" y se perdieron todas las demas. Sin embargo, la consecuencia de esta práctica fué la misma que la de abolir las declinaciones. Hizo, es verdad, el lenguage

mas sencillo y facil en su estructura, pero mas prolijo y menos gracioso. Con esto se concluye lo que era necesario observar acerca de los verbos. LEC. IX.

No me detendré mucho acerca de las otras partes de la oracion, llamadas *indeclinables* porque no admiten variaciones.

Las que primero se presentan son los adverbios. Estos forman en todas las lenguas una clase muy numesosa, que se puede reducir en general al capítulo de atributivos, como que sirven para denotar algunas circustancias de una accion, ó de una calidad relativas al tiempo, lugar, orden, grado y demas propiedades suyas, de que tendremos ocasion de hablar. Por la mayor parte no son otra cosa que un modo abreviado de hablar, expresando por una palabra lo que por una circunlocucion pudiera resolverse en dos ó mas palabras, pertenecientes á las otras parte de la oracion. *Excesivamente*, por ejemplo, es lo mismo que *en un alto grado; bravamente*, es lo mismo que *con bravura* ó *valentia; aqui*, es lo mismo que *en este lugar*, y asi de los demas. Por esto pueden concebirse los adverbios, como menos necesarios, y de posterior introduccion en el sistema del lenguage, que otras muchas clases de palabras: y conforme á esto el mayor número de ellos se de-

LEC. IX. riva de otras palabras establecidas en él de antemano.

Las preposiciones y conjunciones son palabras mas esenciales al discurso, que la mayor parte de los adverbios. Ellas forman aquella clase de palabras, llamadas *conexivas*, sin las cuales no podria haber lenguage; sirviendo para expresar las relaciones que tienen unas cosas con otras, su mútua influencia, dependencia y coherencia; y juntando las palabras en proposiciones inteligibles y significativas. Se emplean, en general, las conjunciones para enlazar sentencias ó miembros de sentencias; como *y*, *porque*, y otras semejantes. Se emplean las preposiciones para enlazar las palabras, mostrando la relacion que un nombre sustantivo tiene con otro; como *de*, *á*, *sobre*, *debajo* &c. Cuando traté de los casos y declinaciones de los nombres sustantivos, tuve ocasion de hablar de la fuerza de estas

Es harto evidente que todas estas particulas conexivas pueden ser de la mayor utilidad en el habla; viendo que señalan las relaciones y transiciones, por las cuales el ánimo pasa de una idea á otra. Ellas son el fundamento de todo raciocinio; el cual no es otra cosa que la conexion de pensamientos. Y por esto aunque entre las naciones bárbaras, y en las edades del mundo bárba-

ras y por civilizar, fuese corto el caudal de estas; es preciso se fuera acrecentando al paso que adelantaban los hombres en las artes de raciocinio y reflexion. Cuanto mas adelanta una nacion en las ciencias, y cuanto mas se perfecciona su lengua, debemos creer que ésta abundará mas de particulas conexivas; las cuales expresan relaciones de cosas y transiciones de pensamientos, que se habian escapado á ojos mas groseros. Por esto no hay lengua tan llena de ellas, como la griega, á consecuencia del genio agudo y sutil de aquel pueblo refinado. En todas las lenguas mucha parte de la belleza y fuerza de ellas depende del uso propio de las conjunciones, de las preposiciones, y de aquellos pronombres relativos, que sirven tambien para el mismo fin de enlazar las diferentes partes del discurso. El buen ó mal uso de estas es el que hace que el discurso aparezca firme y unido, ó vago y suelto; y el que hace que marche con dulzura y con igualdad, o con pasos perezosos y cojeando. LEC. IX.

No me detendré mas sobre la construccion general del lenguage. Pero antes de abandonar este asunto permítaseme observar, que aunque parezca seco é intrincado, es con todo de gran importancia; y está enlazado de cerca con la filosofia del entendi-

LEC. IX. miento humano. Porque si el habla es el vehiculo ó intérprete de las ideas de nuestros ánimos, un examen de su estructura y sus progresos no puede menos de desenvolver muchas cosas concernientes á la naturaleza y progresos de nuestras ideas mismas, y á las operaciones de nuestras facultades; asunto que siempre es instructivo para el hombre. *Nequis*, dice el juiciosísimo Quintiliano, *tanquam parva fastidiat grammatices elementa. Non quia magnæ sit operæ consonantes à vocalibus discernere, easque in semivocalium numerum, mutarumque partiri; sed quia interiora velut sacri hujus adeuntibus apparebit multa rerum subtilitas, quæ non modo acuere ingenia puerilia, sed exercere altissimam quoque eruditionem ac scientiam possit.* Lib. I. 4. "Ninguno desprecie como pueriles los elementos de la gramática: pues aunque no sea de mucha importancia mostrar la distincion entre las vocales y las consonantes, y dividir estas en líquidas y mudas; aquellos que penetren en lo mas recóndito de esta arte, hallarán muchas sutilezas suficientes, no solo para aguzar los entendimientos de los jóvenes, sino para ejercitar á los hombres de mayor erudicion y de mas profundos conocimientos."

Pasemos á examinar nuestra propia len-

gua. En esta leccion y en la antecedente se han hecho algunas observaciones sobre su estructura: pero debemos examinarla con alguna mayor particularidad. LEC. IX.

Para no repetir lo que sobre el origen de la lengua castellana se ha dicho desde principios del siglo XVII. por Alderete hasta el presente por Capmani, Garcés y otros, nos ceñiremos á decir que limitada al uso privado hasta el reynado de san Fernando, y pospuesta á la latina, que degenerando de gente en gente, y de siglo en siglo se hallaba ya tan informe como ella, se vió en breve por los impulsos de este rey, y de su hijo don Alonso el Sabio, en un estado de progresion ácia su perfeccion, muy superior á la que en igual época tenian y tuvieron mucho tiempo despues todas las lenguas de la Europa. Para convencerse de la verdad de esta asercion, basta echar una ojeada sobre los escritos de aquel tiempo en dichas lenguas. En cada siglo presentan ellos un nuevo dialecto, ó mas bien una nueva lengua: mientras que desde *las Partidas* hasta el *Informe de ley agraria* encontramos siempre una misma frase, mas o menos desembarazada; y solo advertimos haberse alterado algunos vocablos en favor del buen sonido, y haberse desechado otros con perjuicio, tal vez, del tesoro de la lengua; que

LEC. IX. solo debe tomar este partido cuando crea ó adopta otros, que les aventajen en gracia, belleza ó energia. Asi baste decir que la lengua castellana, llamada despues española por haberse extendido á todas las provincias de España, sino en el trato familiar á lo menos en el uso público, es de origen godo: admitió con el tiempo vocablos latinos, á los cuales dió su índole peculiar: y despues que los restos de aquella nacion, acaudillados por Pelayo, se fueron extendiendo por Castilla, tomó su nombre; y se propagó poco á poco, y al paso que su dominacion ó sus conquistas.

Si la Grecia, á pesar del ascendiente de la sabiduria, y de su privilegiado destino, no consiguió introducir su habla entre las demas artes con que subyugó á su conquistadora; no es creible que los godos, nacion tan dura como el suelo que dejaban por trasplantarse al fértil, benigno y delicioso de la España, abandonasen su idioma, y adoptasen el latino. El uso mismo de este en las escrituras públicas, por respeto á la costumbre, y por el interes de ser entendidos de los nuevos tributarios, es una excepcion que prueba la continuacion del suyo en el trato familiar. No: el amor propio de aquellos septentrionales no sufria tal desprendimiento, á que nada les precisaba. El habla

que, por decirlo asi, se mama con la leche, es la adquisicion mas apreciable, y la última que se abandona; como que se adquiere casi por instinto, y sucede y sustituye al idioma de las interjecciones y demas signos naturales. Trasplantados á otro suelo llevamos con nosotros la patria, por ingrata que se nos haya mostrado: y el lapon lo mismo que el de Otaiti conserva siempre con agrado, y aun retiene con ahinco un instrumento, que mejor que otro alguno le recuerda memorias tan queridas. Arrancado de enmedio de los suyos, y solo en el centro de una gran nacion, hará soliloquios llenos de la mas dulce melancolia: y para hacerlos no se valdrá de una lengua extraña, y de consiguiente indocil; pues que los dulces raptos, las sentidas exclamaciones, y las transiciones tan rápidas como su imaginacion conmovida no se acomodarian á los perezosos pasos de una lengua nada familiar. Y echando de menos lo que por fortuna ó por necesidad dejó en el suelo natal, desdeñando, ó tal vez aborreciendo todo lo que le retrae de él, ¿se inclinaria al uso de una lengua, que mas que cosa alguna le retrataria la ausencia y la distancia de las prendas de su aficion mas tierna? LEC. IX.

La severidad de las leyes dadas para que los moriscos sojuzgados de Granada

LEC. IX. abandonasen su idioma fué una de las causas que los excitaron á su rebelion; como observa Mendoza en el lib. I. de su Historia. Y si el sojuzgado no se aviene á la ley ¿se la impondrá de su grado el vencedor?

La índole de las lenguas latina y castellana es tan distinta, que prueba casi irrefragablemente la diversidad de su origen. Se conoce evidentemente que no fueron fundidas en una misma turquesa. El cuño característico de la lengua latina, lo mismo que el de la griega, está en la naturaleza de su conjugacion y declinacion, tan distintas de las nuestras. Las de aquellas varian los tensos y casos por la terminacion de sus nombres y verbos; y la alteracion silábica que padecen los artículos y verbos auxiliares es el resorte principal de las nuestras. Todos aseguran que la primitiva forma de nuestra lengua fué un latin corrompido, al cual se da vulgarmente el nombre de romance: y que del pulimento y mejoras que recibió este, resultó la lengua castellana. Mas para convencernos de esto era preciso que nos presentasen una historia, ó mas bien un diario no interrumpido de las alteraciones graduales que sufrieron los elementos del dialecto, que hablaban los godos sojuzgadores de la España, por su trato con los romano hispanos. Entre tanto no me persua-

diré de que desprendiéndose de su idioma para adoptar el latin degenerado de los sojuzgados, dejasen cabalmente de adoptar la parte mas característica de esta lengua, si ya no es que tambien la habian abandonado estos últimos; lo que se convence de falso por los monumentos que nos quedan en sus escritos. LEC. IX.

La nacion goda no cambió pues de dialecto como de suelo. El cuerpo todo de una nacion no se presta á estas mudanzas; á que las circunstancias precisan á vezes á sus individuos. Desde que ha habido colonias, tenemos una prueba de hecho de esta verdad. Cuando emigran naciones ó pueblos enteros, llevan consigo su idioma; y lo retienen y propagan á sus últimas generaciones en el suelo á que se trasplantan. Y si emigran individuos á paises donde es general otro idioma, y donde no encuentran con quien comunicarse en el suyo, la necesidad les compele á adoptar el extraño; que, hecho ya suyo, comunican á sus descendientes. Asi es que siendo la nacion goda la última que en cuerpo se trasplantó á nuestro suelo, y se derramó con el tiempo por todo él, es tambien la que le dió el habla que hoy tenemos: y el tiempo y las dinastias, sin alterar su forma primitiva, no han hecho mas que modificarla y perfeccionarla.

LEC. IX. Yo no doy mas que conjeturas. Pero estas tienen en mi concepto mas fuerza que los asertos comunes, fundados en una tradicion recibida de buena fe. Y ni los becerros, y tumbos de los cabildos y monasterios, ni las artificiosas fatigas de Fernan Perez de Oliva, de Luis Gonzalez, de Ambrosio de Morales, de Castilla, Agriar y otros me probarán mas que el gran caudal de palabras, y aun frases que tomaron nuestros godos de la literatura latina, á que con el tiempo fueron dando alguna atencion. Si probasen otra cosa, seria preciso despojar tambien á la lengua inglesa de su origen teutónico, y aun de las modificaciones que recibió con el sajon, danes y normando: pues que tambien reconoce autores, que sin tomarse de estudio esta ímproba tarea, son reconocidos y aun tachados por su latinismo.

Pero los godos derramándose por un pais antes tributario de los romanos, no arrojaron de él á sus habitadores: poco á poco se fueron familiarizando, y mezclando con ellos en tratos, alianzas é intereses. Despues que de las abrigadas rocas de Asturias, y recobrando su antiguo denuedo, se arrojaron sobre Castilla, y desde ella fueron estrechando y acorralando á los árabes; aunque mirasen á estos con todo el horror del resentimiento, y el escozor de las injurias aun re-

cientes, tampoco los expulsaron del todo: y el trato con estos, igualmente que con los primeros sojuzgados, comunicó paulatinamente á su habla muchos vocablos, que recibieron el cuño antes impreso á los adoptados del latin. Esta es la causa de que el castellano, que en su origen fué un dialecto godo, se fuese incorporando despues con el latin y el árabe, y aun con el bascuence, y las lenguas púnica y americana: y que de los tres primeros se formase un idioma mixto, que participando de algunas de sus peculiares calidades resultó lleno de fuerza, grandiosidad, dulzura y armonia. LEC. IX.

Derivada nuestra lengua de varias fuentes, encontradas en su curso, fué preciso que adquiriese ciertas irregularidades. No podemos esperar de ella aquella correspondencia de partes, aquella analogia completa en su estructura, que se encuentran en lenguas mas sencillas, formadas en cierto modo dentro de sí mismas, y fabricadas de una vez. De aqui es que, como antes he mostrado, retiene poco de la conjugacion y declinacion; y que su sintaxis es reducida; por haber pocas señales en las palabras mismas que puedan mostrar su mútua relacion; ó, para hablar gramaticalmente, que apunten su concordancia, ó régimen en la sentencia. Tomadas nuestras palabras de varias y tan

LEC. IX. distintas regiones, desfilan, por decirlo asi, separadas unas de otras; y no se incorporan tan naturalmente en la estructura de una sentencia, como se incorporan las palabras en las lenguas griega y romana. De consiguiente estas irregularidades, á poder vencerse enteramente, habria sido solo con el arte, el teson y la destreza. Pero, por desgracia, desde que nuestra lengua salió de su infancia, ha habido pocos autores que dotados de estas prendas la manejasen en asuntos propios para fijarla. El arte de coordinar las ideas, y el de expresarlas con exactitud, la sana lógica, las matemáticas, y la filosofia de la elocucion y del gusto ó fueron desconocidas de nuestros antepasados, ó tratadas doctamente, y no al alcanze de la muchedumbre, por el método, estilo é idioma. Un latin degenerado, un escolasticismo indigesto, y una erudicion pedantesca, inutil y prolija, ocupaban y embelesaban á nuestros pretendidos sabios; y tan enmarañada doctrina ni podia aumentar las ideas útiles; ni enriquecer el habla castellana; ni dar á esta un orden constante y regular, y un paso metódico, suelto y magestuoso. Es verdad que algunos hicieron tentativas mas ó menos felizes. Pero hubiera sido preciso que tomando el gusto á las verdaderas fuentes del saber, para adquirir aquella cor-

dura que nos hace emplear el tiempo en indagaciones trascendentales á los verdaderos intereses de la humanidad y de la patria; que manejando dia y noche los dechados del arte de escribir, y haciéndolos propios por repetidas y atinadas traducciones, se hubiesen contentado al principio con mendigar la sabiduria agena; para que al destello de su esplendor pudiésemos despues reflejarla, acrecentarla y extenderla. Sin hacer nuestras la Ilíada y la Odisea no era facil tener mas que la Araucana, sin tener á Tucídides, á Jenofonte y á Tito Livio, apenas era posible tener una historia general de la nacion: y sin poseer los Esquilos, los Sófocles, los Aristófanes, y los Terencios no es de extrañar que no tengamos Corneilles ni Racines; y es de admirar que poseamos un Lope de Rueda, un Rojas y un Moreto. LEC. IX.

En el siglo XVI. se hicieron algunas traducciones del latin y del griego; y aun á impulsos de Alfonso el Sabio se hicieron en su tiempo otras del árabe y del latin. Hoy se intentan tambien algunas: pero estamos aun distantes de mirar esta empresa con el aprecio que se merece. No así los ingleses y franceses. Aunque comenzasen á saber mas tarde que nosotros, se aplicaron con incesante desvelo á apropiarse toda la

LEC. IX. sabiduria de la antigüedad. Cada dia hacen nuevas traducciones de autores ya vulgarizados: y no contentándose con saber lo que supieron nuestros mayores, tratan de comunicar á sus compatriotas lo que saben sus contemporáneos, sus vecinos y sus rivales.

A la falta de traducciones, y de su manejo, por raras, imperfectas ó desconocidas, debemos agregar la de una gramática filosófica. Si para formar un orador juzgaba indispensable Quintiliano, que cuantos cercaban al niño desde la cuna, nodriza, ayos y esclavos, hablasen su lengua con pureza y propiedad; y no contento con esto, prescribia el estudio de la gramática, ¿qué ventajas pueden haber dado á la lengua unos escritores, que tal vez no estudiaron su lengua, ni aun en su mayor edad? Asi es de inferir de lo que sentó en 1714 el autor anónimo de la *Jornada de los coches de Madrid á Alcalá*, pág. 292. "Viste, dice, algun español, que estudie la gramática española; ni se entendió jamas que la lengua materna ha menester gramática." Pero desengañémonos, que si las artes fueron posteriores á los conocimientos; estos no pueden perfeccionarse, ni aun propagarse sin aquellas: y careciendo aun de una gramática analítica y razonada, se podrá saber el mecanismo de la lengua; mas no será facil me-

jorarlo. Asi aunque desde el siglo XV. se conoció por algunos la necesidad de su estudio, no se ha hecho aun, ni se ha podido hacer con mucho fruto: porque si hemos tenido un Nebrija, un Jimenez Paton, un Correas: no hemos tenido un Lowth, un Priestley, un Harris, un Du-Marsais, un Condillac, un Beauzée. LEC. IX.

Sin diccionario tampoco se puede poseer lengua alguna sin un trabajo inmenso: y los que hubo hasta la época en que la Academia española comenzó á trabajar el suyo, fueron aun mas informes que el de esta.

La falta sola del diccionario de sinónimos basta para que la lengua no haya llegado al punto de precision á que pudiera alcanzar. No diré que otras naciones lo posean: pero es innegable que han trabajado en la materia mas que nosotros: y el "Examen de la posibilidad de fijar los sinónimos de la lengua castellana" por Don Josef Lopez de la Huerta, muestra lo que todavia nos falta en esta parte.

Si la lengua hubiera sido cultivada por nuestros ingenios con auxilios tan directos como poderosos para enriquecerla y pulirla, la poseeriamos hoy en su estado de perfeccion: y pudieramos preciarnos de que era superior á todas las cultas de Europa. Sus elementos primitivos la hacen susceptible

LEC. IX. de las mayores bellezas; y no solo es la lengua de los himnos y las odas, como dijo Mercier en su Año, reproduciendo bajo otro aspecto el celebrado dicho de Carlos V., sino la lengua en que hablarian hoy las Musas, y aun las Gracias si el horror de una erudicion empalagosa y del sabor á los estudios astractos, y por la mayor parte inútiles, no las alejaran de entre nosotros. Ella puede expresar con ventajas las afecciones mas tiernas, y las ideas mas sublimes: porque tiene aquel chiste sabroso que las Musas concedieron tan pródigas como gozosas á Virgilio, y aquella rotundidad, que tal vez echaba de menos Horacio en la suya, cuando afirmaba que por don de estas mismas hablaban con ella los griegos. El que dude de esta verdad lea las "Observaciones críticas," que don Antonio Capmani puso al frente de su "Teatro Histórico crítico de la elocuencia castellana:" y de ellas podrá deducir si el amor inconsiderado de la patria ha influido para aventurarla. Si sus útiles investigaciones no le dejaren satisfecho, no limitándose á las muestras que pone el mismo en el cuerpo de su obra, lea sobre todo á nuestros versificadores. Mas felizes estos en concluir un verso, que en expresarse con aquella grandiosidad, atavio indispensable de la poesia, rimaron en mas ó menos sono-

ros números una prosa bellísima; y la dieron ya aquella sencillez graciosa, que sienta tan bien á las pasiones inocentes, ya la magestad inseparable de las empresas nobles y esforzadas. No solo desde la "Historia desgraciada de los Amores de Piramo y Tisbe" por Jorge Montemayor, hasta el que decia: LEC. IX.

"Rompa el cielo en mil rayos encendido,
Y con pavor horrísono cayendo
Se despedaze en hórrido estampido."

sino desde el feliz traductor del Aminta, que tan bien supo pintar un "Acaecimiento amoroso;" en una palabra, en los versos escritos, desde el reynado de Felipe II., hasta el dia, hallará palpablemente que nuestra lengua toca, si no alcanza, á la llena rotundidad de la griega; y que su dulzura es mas refinida que la de la italiana.

Pero sin salir de los prosadores, los cuales, á excepcion de fr. Luis de Leon, no trabajaron tanto la lengua que manejaban, vemos que en los asuntos graves tiene esta una magestad bien comprobada en las historias de Mendoza y de Mariana, y en los ligeros, agudos y picarescos un donayre que no cede al de otra alguna. Si la copia de palabras para denotar las variedades de una pasion, tal como la ira, prueba su fuerza

LEC. IX. de expresion, no dudo que no cedemos en esto á los mismos ingleses, que se jactan de sus treinta palabras para pintarla. No contaré yo las nuestras: pero aseguro que tenemos bastantes para pintar todos sus matizes, y sus mas menudas gradaciones; y que esto, y no una vana verbosidad, es lo que hace ricas y felizes á las lenguas. La lengua inglesa no es tan fertil como la francesa, para describir las conmociones y los sentimientos delicados; y especialmente cede á esta en la expresion de las sombras mas sutiles de caracteres, y de aquellas variedades de maneras, temperamento y conducta que se desenvuelven en el trato y conversacion familiar. Por esto es acaso la mas feliz para la conversacion. Si emprendiese un ingles la traduccion de unas pocas páginas de cualquiera de las novelas de Marivaux, conoceria prontamente la pobreza de expresion de su lengua en esta clase de asuntos. Pero los verdaderos genios dominan las lenguas; y se crean nuevos modos de decir. Todas las lenguas, por infelizes que sean, tienen sus bellezas originales, que no se pueden copiar; y el mismo Marivaux se habria perdido en sus inútiles tentativas, si hubiese intentado traducir, no digo el don Quixote, sino el Lazarillo del Tormes de Mendoza, ó el Rinconete y Cortadillo de Cervantes.

Se cree generalmente que el lenguage recibe cierta tintura del caracter distintivo de la nacion que lo habla. Mas no se ha de pensar por esto que sea muy expresivo de su genio y maneras: porque entre todas las naciones el primitivo caudal de palabras que recibieron de sus antepasados, es por muchos siglos como el cimiento de su habla; mientras que sus maneras entre tanto sufren acaso muchas y grandes alteraciones. Sin embargo el caracter nacional tiene siempre conocida influencia en su giro: y la jovialidad y vivazidad de los franceses, la gravedad reflexiva de los ingleses, la afeminada degeneracion de los romanos modernos, y la profundidad calmada y sentenciosa de los españoles estan suficientemente estampadas en sus respectivas lenguas. Las colecciones de refranes, máximas ó sentencias prácticas son tan comunes como antiguas en España: y no resplandeceria en ellas tanto donayre, severidad y jugo, si el caracter nacional no indujese á los pensamientos importantes, y á su expresion conceptuosa. LEC. IX.

Del genio de nuestra lengua, y del caracter de los que la hablan, resulta su fuerza y energia. No tiene que emplear el gran número de partículas y verbos auxiliares, á que tienen que recurrir constantemente los franceses, y aun mas los ingleses; y de aqui

LEC. IX. nace que no se debilita como las lenguas de estos por una vana prolijidad ó verbosidad, que sin hacerlas mas claras las priva de la rapidez y concision de la frase. Convengo en que no podemos expresar muchas cosas, en una palabra, como lo hacian griegos y romanos. Tampoco poseemos en el grado que estos y los ingleses la libertad de componer palabras, que hacen tan expresivas las lenguas. Pero abundamos de términos para expresar las conmociones del ánimo; y con tan poderosos auxilios, nuestra lengua debe tener nervio, riqueza y expresion, sino en el grado que las antiguas, á lo menos en uno muy superior á todas las modernas.

Una calidad importantísima en la elocucion y en los escritos es la flexibilidad de una lengua, ó su facilidad de acomodarse á los diferentes estilos y maneras, ya graves y fuertes, ya faciles y sueltas, ya tiernas y delicadas, ya pomposas y magníficas que pidan las ocasiones, ó el genio del escritor. Esta flexibilidad depende de tres cosas: de su abundancia, de los diferentes modos de decir, de que son susceptibles las palabras; y de la variedad y belleza del sonido de estas mismas palabras adaptables á tan diferentes asuntos. Ninguna lengua ha poseido esta calidad en grado tan eminente como la griega; la cual todo hombre de genio la amol-

daba de modo, que su estilo expresaba per- LEC. IX.
fectamente su manera y disposicion particular. Tenia los tres requisitos, que he dicho. A ellos juntaba la graciosa variedad de sus diferentes dialectos: y de estos tomaba con facilidad el caracter que podia desear un autor, desde el mas sencillo y familiar hasta el mas sublime y magestuoso. La lengua latina, aunque muy bella, es inferior en esta parte á la griega Aquella tiene un caracter permanente de gravedad y magestad, y un sonido firme y varonil: y está sostenida por cierta dignidad senatorial, de la que era dificil que en ocasion alguna se desnudasen enteramente sus escritores. Entre las lenguas modernas la italiana posee mucha mas flexibilidad que la francesa. Por su copia, libertad de coordinacion y de transposiciones, y mucha belleza y armonia de los sonidos, se adapta felizisimamente á los mas de los asuntos, sea en prosa, sea en poesia. Es capaz de lo grave y de lo fuerte, igualmente que de lo tierno, como se ve en el Tasso: y parece que en general es uno de los mas perfectos dialectos que han nacido de las ruinas de los antiguos. Nuestra lengua, si no excede en flexibilidad á la italiana, le es ciertamente igual por su fina variedad para modificar maravillosamente todas las ideas y sentimientos, y por la pecu-

LEC. IX. liar libertad de construccion y riqueza de modos de decir; con que sin violentar su índole, evita la uniformidad, y sin quebrantar sus leyes se pliega á todos los asuntos. Con solo considerar la diversidad tan notoria de estilo en algunos de nuestros escritores clásicos, la distancia tan enorme de la agudeza y donayre de Mendoza á la de Quevedo, y de la magestad de Mariana á la de Solis, se verá tal círculo de expresion en nuestra lengua, y tanta facilidad para acomodarse al diferente gusto de los escritores, que la hacen no poco honor.

No se acusará ciertamente á la lengua castellana de áspera y desabrida. La parcialidad por los sonidos de su propia lengua pudiera hacer creer que no somos buenos juezes en este punto. Pero creo que hay bastantes fundamentos para hacer ver, que no se nos puede tachar en esta parte. Si nuestra lengua no ha llegado al punto de armonia imitativa, de que es susceptible, culpa es de los escritores que despreciaron, ó no conocieron, el valor de esta prenda inseparable de la verdadera poesia. El único que entre nuestros poetas trabajó algo en esta parte, fué Fernando de Herrera. Pero aun este se atuvo mas á la parte artistica y mecánica de la elocucion, que á la musical ó modulacion de la lengua: y sin embargo re-

sultó de su estudio, que sus obras estan salpicadas de aquel agradable sonido correspondiente á su expresion genérica. Aun en autores que se abandonaron á la facilidad con que poseian una lengua de suyo melodiosa, en Jáuregui, Rioja y Garcilaso se encuentran trozos de una melodia ó armonia general. Tal es el siguiente de este último: LEC. IX.

"Y en medio del trabajo y la fatiga
Estoy cantando yo, y está sonando
De mis atados pies el grave hierro."

Mas lo que basta para hacer ver que nuestra lengua no se niega á la armonia es la melodia de nuestra versificacion, y su facultad de sostener el número poético, sin el auxilio de la rima. Nuestro verso es despues del italiano el mas variado y armonioso de todos los de los dialectos modernos; y sin disputa lleva ventajas al frances en variedad, dulzura y armonia. Don Antonio Capmani, en sus Observaciones críticas, se ha extendido bastante en este punto, tratando de la composicion material de las palabras: y en su comparacion del lenguage antiguo con el moderno presenta las gradaciones y mejoras que ha tenido, y que le han dado aquella mezcla oportuna de vocales y de consonantes, y aquella diferencia de largas y breves, que influyen en

LEC. IX. la sonoridad de las palabras y de la frase. Las consonantes no estan tan amontanadas, ni en el papel ni en la pronunciacion, como en el ingles y el frances; antes formamos de ellas combinaciones agradables al oido. A la verdad, nosotros no transformamos en las sílabas finales, como los ingleses el silvido hórrido de la S en el dulce sonido de la Z: mas tampoco tropezamos con ella tantas vezes. No hacemos las frecuentes sinalefas y síncopas que los italianos: pero si perdemos por esto algunos diptongos, que de suyo son sonoros, y que daban tan llena armonia á la lengua griega, evitamos tambien la frecuente colision de vocales que no se combinan bien, y el violento hiato ó abertura de la boca.

Es preciso pues convenir en que nuestra lengua es capaz de coordinaciones ó combinaciones melodiosas: y que no le falta gracia y suavidad; aunque su principal caracter sea el nervio y magestad de expresion. Nosotros no nos inclinamos, en general, á una pronunciacion breve de las palabras, como los ingleses, ni á una larga. En general nuestra pronunciacion es media, cargando el acento en la penúltima. Pero ni nos faltan palabras de final agudo, que dan rapidez y precision á la frase, ni esdrujulos que cargando constantemente en la antepenúlti-

ma, la dan suavidad y fluidez. Los ingleses cargan á vezes sobre la cuarta, y aun sobre la quinta sílaba, llevando en esto ventajas á todas las naciones modernas, y aun á los mismos griegos y latinos: pero lo que ganan con esto para animar su discurso, lo pierden por la precipitacion que da á su pronunciacion con menoscabo de la melodia.

Los ingleses observan que su lengua posee la propiedad de ser la mas sencilla de todas las europeas en su forma y construccion; porque no tienen casos, modos ni tensos; porque no se aparta tanto de su forma original como otras lenguas; porque sus sustantivos no tienen mas distincion en el género que la que ha hecho la naturaleza, y solo tienen una variacion en el caso; porque sus adjetivos no admiten otra mudanza que la de los grados de comparacion; porque en lugar de pasar sus verbos por todas las variedades de la antigua conjugacion, no admiten en su terminacion mas de cuatro ó cinco mudanzas; y porque conservando inalterable su forma las palabras, consiguen todas las significaciones que desean, por medio de unas pocas preposiciones y verbos auxiliares. Pero si esta estructura contribuye á la facilidad, daña no poco á la elegancia y brevedad: y la lengua castellana con

LEC. IX. menos verbos auxiliares, con mas variaciones en los adjetivos, y con sus diferencias en los modos y tensos de los verbos resulta mas rica en su diccion, al mismo tiempo que mas enérgica y precisa. Los extrangeros no la adquirirán facilmente; por no ser tan obvia la coordinacion de sus palabras, y tan reducidas las reglas de su sintaxis: pero es preciso que la aprecien por la riqueza y rotundidad de sus giros, y por lo lleno y significativo de la frase.

¡Ojala que esta menor sencillez de construccion hubiera estimulado á nuestros ingenios á escribir y hablar con mayor cuidado! Siempre se ha considerado indispensable estudiar las lenguas, que son de una forma mas artificial y compleja: porque era preciso atender á las señales del género y del caso, á las variedades de la conjugacion y declinacion, y á las multiplicadas reglas de la sintaxis. De aqui ha nacido el arte. Este se ha reducido á una forma regular y permanente: se ha establecido el modelo, que debia servir de norma: y los menores desvios de este modelo han sido evidentes y palpables. Pero entre nosotros parece se ha creido que la lengua no estaba sujeta á reglas gramaticales: se ha tomado por concecido, que se puede adquirir la competente soltura en ella sin estudio alguno: y de aqui

ha nacido el hábito de escribirla con descuido y desaliño.

Convengo en que no hay reglas gramaticales, que puedan contrastar al uso constante y fijo de una lengua. La costumbre establecida en hablar y escribir es el modelo, por el cual se deben decidir por último todos los puntos controvertidos en el lenguage y estilo. Pero no se sigue de aqui, que deban abandonarse por inútiles las reglas gramaticales. En toda lengua cultivada hasta cierto punto, predomina cierta estructura y analogia de partes, que parecen haber dado fundamento al uso mas acreditado de la elocucion; y que en los casos en que este es dudoso ó vacilante, tienen grande autoridad. En todas hay reglas de sintaxis, que deben ser observadas inviolablemente por los que aspiren á escribir ó hablar con propiedad: pòrque la sintaxis no es otra cosa que la coordinacion de las palabras de una sentencia, que expresa el significado de cada palabra, y la relacion mas inteligible y clara de unas á otras.

Como la lengua castellana no se deriva inmediatamente de la latina, no pueden aplicarse á ella todas las reglas de la sintaxis de esta; pues muchas dimanan de su forma peculiar. Pero, fuera de ciertas particularidades, las reglas principales y fundamenta-

LEC. IX. les son comunes á estas dos, y aun á todas; porque en todas son esencialmente las mismas las partes que componen el habla. Tales son los sustantivos, los atributivos ó adjetivos, los verbos y las partículas conexivas: y en donde quiera que se hallen estas partes de la oracion, se descubren entre ellas ciertas relaciones necesarias, que regulan su sintaxis, ó el lugar que deben tener en una sentencia. De esta manera en castellano, lo mismo que en latin, el adjetivo se ha de conformar por su posicion con el sustantivo; y el verbo se ha de conformar tambien con su nominativo en persona y número: porque por la naturaleza de las cosas una palabra que expresa una calidad ó una accion, debe corresponder rigurosamente con el nombre de aquella cosa, cuya calidad ó accion expresa. Dos ó mas sustantivos juntos por una copulativa, piden por precision que los verbos ó pronombres, á que se refieren, esten colocados en plural; porque de otra suerte, no se denotaria su relacion comun con estos verbos ó pronombres. Es preciso que en todas lenguas un verbo activo pida acusativo; que es lo mismo que señalar claramente algun nombre sustantivo como objeto, al cual se dirige la accion. Un pronombre relativo es preciso que en todas las formas ó modos de hablar se conforme

con su antecedente en género, número y persona: y las conjunciones ó particulas conexivas deben acoplar siempre casos ó modos semejantes; ó lo que es lo mismo, deben juntar entre sí palabras, que participen de una misma forma y estado Bastan estos pocos ejemplos para hacer ver la importancia con que se debe mirar la sintaxis; la cual es absolutamente necesaria para escribir ó hablar con alguna propiedad. LEC. IX.

Mas prescindiendo de las prendas relevantes ó defectuosas de la lengna castellana, merece por ser nuestra un grado superior de estudio y atencion, tanto por lo que hace á la eleccion de las palabras, como á su sintaxis ó coordinacion en una sentencia. Sabemos cuanto cultivaron sus respectivas lenguas griegos y romanos en los tiempos de su mayor cultura y prosperidad. Sabemos cuanto estudian la suya franceses, ingleses é italianos; de que es buena prueba la larga lista de gramáticas verdaderamente filosóficas de sus lenguas. Los conocimientos que se pueden adquirir por el estudio de otras lenguas, jamas pueden comunicarse ventajosamente sino por los que escriben y hablan bien la suya propia: y por buena y util que sea la materia de un autor, sus composiciones desmerecerán siempre en la estimacion del público, si su expresion es defectuosa

LEC. IX. en pureza y propiedad. Al mismo tiempo para conseguir la correccion y elegancia del estilo, se necesita de aplicacion y trabajo. El que imagina que puede coger esto únicamente por el oido, ó como decimos, al vuelo; ó adquirirlo con la ligera lectura de algunos de nuestros buenos autores, se verá defraudado en sus esperanzas. Los muchos errores en punto de gramática, las muchas faltas contra la pureza de la lengua, que han cometido escritores no despreciables, demuestran el particular estudio que se necesita haber hecho de antemano para escribir nuestra lengua con propiedad.

Interin posea la nacion una gramática razonada de la lengua, podrá ser no poco util el estudio de los Rudimentos de la Gramática castellana, que por disposicion del señor obispo Climent compuso don Salvador Puig, ó el de la Gramática de la lengua castellana ajustada á la latina, por don Agustin Muñoz Alvarez.

LECCION X.

ESTILO-CLARIDAD-PRECISION.

Acabada la materia del lenguage pasemos á examinar el estilo y sus reglas.

No es facil dar una idea precisa de lo

que se entiende por estilo. La mejor definicion que puedo dar es, "el modo particular con que un hombre expresa sus ideas por medio del lenguage." El estilo se diferencia del lenguage, ó de las palabras. Las palabras de que se vale un autor pueden ser propias; y su estilo puede sin embargo tener muchos defectos: puede ser seco ó duro, débil ó afectado. El estilo tiene siempre alguna analogia con el modo de pensar de un autor. Es una pintura de las ideas que se excitan en su ánimo, y del modo en que se excitan: y de aqui proviene que cuando examinamos la composicion de un autor, nos es sumamente dificil en muchos casos separar el estilo del sentimiento. No es de admirar que estas dos cosas esten tan íntimamente unidas: pues no es otra cosa el estilo que aquella suerte de expresion, que con mas facilidad toman nuestros pensamientos. De aqui es que diferentes paises han sido notados por particularidades de estilo, análogas á su genio y temperamento. Las naciones orientales animaron el suyo con las figuras mas fuertes é hiperbólicas. Los atenienses, pueblo civilizado y agudo, se formaron un estilo exacto, claro y limpio. Los asiáticos, joviales y flojos en sus maneras, afectaron un estilo florido y difuso. Semejantes diferencias características se advier- LEC. X.

LEC. X. ten por lo comun en el estilo de los ingleses, franceses y españoles. Dando los caracteres del estilo es usual hablar del estilo nervioso, débil ó animado; que son cabalmente los caracteres del modo de pensar de un escritor, igualmente que del modo de expresarse. Tan difícil es separar estas dos cosas. Luego hablaré de los caracteres. Pero antes es preciso examinar sus calidades mas sencillas; de cuyo conjunto resultan en gran parte sus denominaciones mas complejas.

Todas las calidadas de un buen estilo pueden reducirse á dos, claridad y ornato: porque todo lo que se puede pedir del lenguage es que comunique nuestras ideas á los ánimos de otros; y que vistiéndolas al mismo tiempo de manera que les agraden é interesen, fortifiquen eficazmente las impresiones que tratamos de hacerles. En consiguiendo estos dos fines, conseguimos ciertamente todo lo que nos proponemos cuando hablamos ó escribimos.

Todos convendrán en que la claridad es la calidad fundamental del estilo; calidad tan esencial, que no puede suplirse por otra alguña. Sin ella los adornos mas ricos no son mas que ráfagas que relumbran en medio de las tinieblas; y deslumbran al lector en lugar de darle una luz deliciosa. Por tanto

nuestro primer cuidado debe ser darnos á entender clara y completamente, y sin dificultad alguna. *Oratio*, dice Quintiliano, *debet negligenter quoque audientibus esse aperta; ut in animum audientis, sicut sol in oculos, etiamsi in eum non intendatur, occurrat. Quare, non solum ut intelligere possit, sed ne omnino possit non intelligere curandum.* "El discurso debe ser tan obvio: que lo entienda el mas descuidado; de suerte que hiera el ánimo, como la luz del sol á nuestros ojos, aunque no miren ácia él. Por tanto debemos procurar no solo que nos entiendan, sino que no puedan menos de entendernos." Si nos vemos precisados á seguir con mucho cuidado á un escritor, á pararnos y volver á leer sus sentencias para que las comprendamos plenamente, jamas podrá agradarnos mucho tiempo. El hombre es demasiado indolente para que guste de tanto trabajo. Algunas vezes querrá admirar la profundidad de un autor despues de haber descubierto su intencion: pero pocas se verá inclinado á tomar de nuevo esta tarea. LEC. X.

Algunos autores alegan la dificultad del asunto, por escusa de su falta de claridad. Pero rara vez puede sostenerse esta escusa: si alguna, porque todo lo que un hombre concibe con claridad, puede ponerlo en pro-

LEC. X. posiciones distintas para expresarse claramente á los demas: y nadie debe escribir sobre asunto alguno en que no pueda pensar claramente. Se puede disimular á la verdad que sus ideas sean incompletas, ó inadecuadas sobre algunos asuntos: pero aun entonces deben ser claras en lo que llega á comprender; y siempre que esto suceda, es asequible la claridad en expresarlas. La oscuridad que reynaba poco ha entre tantos escritores metafisicos, se debia por la mayor parte á la falta de distincion en sus propios conceptos. Ellos veian el objeto, pero en una luz confusa; y de consiguiente jamas podian mostrarlo con claridad á los demas.

La claridad en los escritos no se ha de considerar solo como una virtud negativa, ó exencion de defectos. Tienen mayor mérito: y es un grado de belleza positiva. Agrada y es digno de alabanza un autor, que nos libra de toda fatiga para entenderle; que nos lleva por su asunto sin embarazo ó confusion alguna; y cuyo estilo corre siempre semejante á un arroyuelo limpio, en que vemos el suelo mismo.

El estudio de la claridad pide atencion: primero, á cada una de las palabras y frases: segundo, á la construccion de las sentencias. Tataremos ahora de las primeras, limitándonos á ellas en la leccion presente.

La claridad considerada en las palabras y frases, pide tres calidades; pureza, propiedad y precision. LEC. X.

A vezes se habla indistintamente de la pureza y de la propiedad del lenguage, que á la verdad tienen entre sí muy estrecha conexion. Con todo hay distincion entre ellas. La pureza es el uso de aquellas palabras y construcciones, que pertenecen al idioma que se habla, en contraposicion á palabras y frases tomadas de otras lenguas, ó á palabras anticuadas, ó de nueva invencion, ó usadas sin autoridad legitima. La propiedad es la eleccion de aquellas palabras en el lenguage que el uso mejor y mas bien establecido ha apropiado á las ideas, que tratamos de expresar. Envuelve una correcta y feliz aplicacion de dichas palabras en contraposicion á los vulgarismos ó expresiones bajas, y á las palabras y frases que con menos claridad expresarian las ideas que intentamos comunicar. El estilo puede ser puro, exactamente castellano, sin latinismos, ni galicismos tan comunes en el dia, y sin ningunas expresiones irregulares faltas de gramática; y con todo puede ser defectuoso en la propiedad. Las palabras pueden estar mal escogidas, no adaptadas al asunto, y ser poco expresivas de la intencion del autor. Este puede haber escogido sus palabras de la

LEC. X. masa general de la lengua castellana; y haber hecho una eleccion infeliz: al paso que el estilo no puede ser propio sin ser puro; y cuando se reunen la pureza y la propiedad, á mas de ser claro el estilo, es tambien igualmente gracioso. No hay otro modelo de la pureza ni de la propiedad, que la práctica de los mejores escritores y oradores de la nacion.

Hablando de las palabras anticuadas, y de las de nueva introduccion, como incompatibles con la pureza del estilo, facilmente se deja entender que deben hacerse algunas excepciones; pues en ocasiones pueden ser permitidas. La poesia las admite en mayor número que la prosa, á lo menos las de nueva introduccion. Pero aun en ella debe usarse de esta libertad con alguna economia. En prosa son mas arriesgadas tales innovaciones; y hacen peor efecto. Dan al estilo un ayre de afectacion: y jamas deben aventurarse sino por aquellos, cuya reputacion bien asentada los haga en algun modo dictadores del lenguage.

Debe evitarse siempre la introduccion de palabras extrañas y eruditas, á no ser indispensables. Unas lenguas pobres pueden necesitar de este socorro: pero la nuestra no. El dean Swift, uno de los escritores ingleses mas correctos, se gloriaba de no haber

usado de palabras que no fuesen nacionales: y su lenguage puede ser reputado á la verdad como modelo de la pureza y propiedad mas exacta en la eleccion de palabras. Al presente se van separando los ingleses de este modelo. De algun tiempo á esta parte han introducido un crecido número de palabras latinas, que á vezes dan un ayre de elevacion y de dignidad al estilo; pero tambien lo hacen á veces duro y forzado. En general un estilo llano nacional, al paso que es inteligible á toda clase de lectores, puede hacerse igualmente fuerte y expresivo mas por el uso oportuno de las palabras, que latinizándolo por capricho. LEC. X.

Consideremos ahora el valor de la precision en el lenguage; la cual siendo la calidad superior denotada por la claridad, merece una explicacion completa; y mas cuando por lo comun no se tiene de ella idea distinta.

El valor exacto de la precision puede inferirse de la etimologia de la palabra. Ella viene de *præcidere* cortar: y significa el hecho de cercenar toda superfluidad, y de podar la expresion de tal manera que no muestre sino una copia exacta de la idea. Antes observé que á vezes es dificil separar las calidades del estilo de las calidades del pensamiento; lo que se verifica en este

LEC. X. ejemplo: porque para escribir con precision, aunque esto sea propiamente una calidad del estilo, es necesario poseer mucha distincion y exactitud en el modo de pensar.

Las palabras de que usamos para expresar nuestras ideas, pueden ser defectuosas por tres respectos. Pueden no expresar la idea que intenta el autor, sino alguna otra que se le asemeje; ó pueden expresar la idea misma, pero no completamente; ó pueden expresarla junto con alguna cosa mas de lo que intenta. La precision se opone á estos tres defectos, pero principalmente al último. Diciendo que uno escribe con propiedad parece se dice que está exento de los dos primeros defectos. Las palabras de que usa son propias; es decir, expresan la idea que él intenta, y la expresan completamente: pero el ser preciso significa que expresa aquella idea, y no mas. Sus palabras no presentan idea alguna extraña; ni mezclan accesorio alguno superfluo é importuno con el objeto principal, dándonos de él una idea vaga y confusa. Para esto es necesario que el escritor tenga una idea muy clara del objeto que intenta presentarnos; que lo haya comprendido cabalmente; y que jamas ande vagueando en la idea que de él se ha formado; perfeccion, á que alcanzan á la verdad muy pocos escritores.

La utilidad é importancia de la precision puede deducirse de la naturaleza misma del entendimiento humano. Jamas puede este ver clara y distintamente mas que un objeto á un tiempo. En teniendo que mirar á dos ó tres objetos juntos, especialmente si tienen poca semejanza ó conexion entre sí, se halla confuso y embarazado. No puede percibir claramente aquello en que se conforman, y aquello en que se diferencian. De esta manera si se me presentase, por ejemplo, algun animal, de cuya estructura tuviese yo que formar una nocion distinta: querria que se le quitasen todos los arreos; y pediria que me lo pusieran á la vista separado de cualquiera otro que pudiese distraer mi atencion. Lo mismo sucede con las palabras. Si al querer informarme alguno de su modo de pensar, me dice mas de lo que quiere; si pinta circustancias extrañas al objeto principal; si variando sin necesidad la expresion cambia el punto de vista, y me hace ver unas veces el objeto mismo, y otras vezes otras cosas conexas con él; me obligará á mirar á un tiempo á varios objetos, y perderé de vista el principal. Si cargan el animal, si me lo muestran con muchos arreos y collares, si me presentan muchos de la misma especie, y otros que se le parecen, aunque en algo

LEC. X. se diferencien; ninguno de ellos veré con claridad.

Esto es lo que forma un estilo vago, diametralmente opuesto al preciso. Aquel proviene en general del uso de palabras superfluas. Escritores débiles emplean muchas palabras para darse á entender, segun piensan, mas distintamente; y no hacen mas que confundir al lector. Conocen que no han dado en la expresion precisa para comunicar lo que quieren significar: no conciben á la verdad con mucha precision su mismo pensamiento; y por tanto se ayudan como pueden de estas y otras palabras, que suplan á su parecer el defecto, y nos hagan acercar algo mas á su idea. Andan siempre cerca; pero jamas aciertan con la cosa. La imagen que nos ponen delante se ve siempre doble: y ninguna imagen doble es distinta. Cuando un autor me habla del valor de un héroe en el dia de la batalla, la expresion es precisa; y le entiendo completamente. Pero si por el deseo de multiplicar palabras quiere alabar su valor y fortaleza, en el momento en que junta estas palabras comienza á vacilar mi idea. Quiere expresar con mas fuerza una calidad; pero expresa dos, que á la verdad, son distintas. El valor hace frente al peligro, la fortaleza arrostra la pena. La ocasion de ejercer cada una de estas

calidades es diferente: é inducido á pensar en las dos cuando solamente me debiera presentar á la vista una de ellas, hace inconstante mi vista, é indistinta la idea del objeto.

De lo dicho aparece que puede ser claro, en cierto modo, un autor sin ser preciso. Usa de palabras propias, y de una propia coordinacion: nos da la idea tan clara como la concibe, y en esta parte es claro; pero las ideas no son muy claras en su ánimo. Son vagas y generales; y por lo tanto no pueden ser expresadas con precision. No todos los asuntos requieren esta con igualdad. En muchas ocasiones basta tener una idea general del objeto. El asunto es acaso familiar y conocido; y no estamos expuestos á equivocar el sentido del autor, aunque no sean precisas y exactas todas las palabras de que usa.

Pocos autores, por ejemplo, hay en la lengua inglesa mas claros en general que el arzobispo Thillotson, y Guillermo Temple: y sin embargo ninguno de ellos es notable por su precision. Ambos tienen un estilo vago y difuso; y por lo comun expresan su intencion por varias palabras que muestran sobre poco mas ó menos donde estriba, pero sin señalar aquellas expresiones que comunicarian claramente la idea que tienen presente, y nada mas. Tampoco es á la verdad

LEC. X. la precision el caracter que predomina en el estilo de Addisson: aunque este no es tan defectuoso en esta parte como los otros dos.

Las faltas del lord Shaftsbury en punto de precision son mucho mas grandes que las de Addisson: al paso que son menos disimulables, por ser un escritor declaradamente filosófico, y que como tal, debia haber procurado sobre todo esta calidad. Su estilo tiene grandes bellezas, y grandes defectos: y en general no es para imitado con seguridad. El lord Shaftsbury conocia muy bien el valor de las palabras. Las que emplea son generalmente propias y sonoras; y su coordinacion, como se mostrará despues, es por lo comun hermosa. Su defecto en punto de precision no estriba tanto en que las ideas no sean claras y distintas, como en una constante afectacion. Es enamorado con exceso de la pompa y ostentacion del lenguage: jamas queda satisfecho con expresar una cosa con claridad y sencillez: y juzga preciso revestirla siempre de cierta magnificencia y magestad. De aqui provienen sus continuas circunlocuciones, y tantas palabras y frases empleadas para describir una cosa, que estaria mejor descrita con sola una de ellas. Si se le ofrece mentar una persona ó un autor, raras vezes lo nombra por su nombre propio. En el tratado intitulado Aviso á un

autor se extiende dos ó tres páginas enteras sobre Aristóteles, sin nombrarlo siquiera una vez de otro modo que el gran crítico, el genio poderoso, y juez del arte, el príncipe de los críticos, el gran maestro del arte, el filósofo consumado. Del mismo modo para nombrar en otro pasage á Homero, Sócrates y Platon, dice: el gran poeta, el patriarca de los filósofos, y su noble discípulo y genio grandioso. Este método de distinguir las personas es con extremo afectado. Pero no es tan contrario á la precision como las frecuentes circunlocuciones de que se vale para todas sus ideas morales, atendiendo siempre mas á la pompa de la expresion, que á la claridad que deberia haber procurado como filósofo. El sentido moral, por ejemplo, definido una vez era un término claro. Pero ¿cuan vaga es la idea que suministra de él, cuando en la página siguiente lo llama "aquella afeccion natural, y fantasia anticipada que nos hace percibir lo justo y lo injusto?" El examen de sí mismo, ó la reflexion sobre nuestra propia conducta, es una idea que se concibe con facilidad: pero apenas entendemos lo que quiere decir cuando se explica en esta forma: "que el mismo hombre se divide en dos partes, haciendo un diálogo, entrando en sociedad, y formando realmente el número dual consigo

LEC. X. mismo." En ocasiones adorna tanto, ó mas bien carga de palabras las ideas mas sencillas, que sino las oscurece, por lo menos las debilita.

En el siguiente párrafo, por ejemplo, de la Investigacion sobre la virtud quiere hacer ver, que cometiendo una mala accion, ofendemos nuestro ánimo; como ofenderia su cuerpo el que se emponzoñase ó hiriese. Obsérvese con qué redundancia de palabras se explica: "Ahora si se nos descubriese la estructura ó temperamento del ánimo; si viésemos que era imposible remover de él una accion buena ú ordenada, ó introducir una mala ó desordenada sin atraer, en cierto modo, aquel estado de disolucion, que está reconocido por tan miserable; entonces se confesaria sin duda, que pues no puede cometerse una accion mala, inmoral ó injusta sin una nueva invasion ó rompimiento sobre el temperamento y las pasiones, ó sin adelantar mas lo que antes habia ya ejecutado; cualquiera que obrase mal ó con perjuicio de su entereza, buen natural ó dignidad, obraria de consiguiente con mayor crueldad consigo mismo, que aquel que no hiciese escrúpulo de tragar una cosa ponzoñosa; ó que por sus propias manos voluntariamente mutilase ó hiriese su forma ó constitucion exterior, sus miembros naturales ó

su cuerpo." Aqui para decir, "cometer una mala accion," dice primero, "remover una accion buena ú ordenada, é introducir una mala y desordenada:" luego dice: "cometer una accion mala, inmoral é injusta:" y en la línea siguiente dice: "obrar mal ó con perjuicio de su entereza, buen natural y dignidad." Aun una cosa tan sencilla como herirse á sí mismo, dice que es; "mutilar, ó herir su forma y constitucion exterior, sus miembros naturales ó su cuerpo." Esta superfluidad de palabras disgusta á cualquiera de un gusto algo correcto; y solo sirve para hacer embarazoso el sentido: y esta especie de estilo está elegantemente descrito por Quintiliano, cuando en el lib. VII. de sus Instituciones oratorias, cap. 2. dice: *Est in quibusdam turba inanium verborum, quî dum communem loquendi morem reformidant, ducti specie nitoris, circumeunt omnia copiosâ loquacitate, quæ dicere volunt.* "Algunos hay que por huir del modo comun de hablar se valen de un tropel de palabras vanas; y llevados de cierta brillantez envuelven en una copiosa locuacidad todo cuanto quieren decir." LEC. X.

Aplicando estas reglas á nuestros escritores es facil de conocer que Mariana, Moncada y Coloma, aunque claros en su diccion, y magestuosos en la frase, no fueron

LEC. X. tan precisos en su estilo que no pudieran haber cercenado algunas palabras sin menoscabo del sentido, y aun del nervio y fluidez de la locucion. En los mismos trozos que entresacó Capmani, é hizo figurar en su teatro, se descubre esto palpablemente. En la dedicatoria de su Historia de España á Felipe III. encuentro con esta frase de Mariana: "volvíla en romance muy fuera de lo que al principio pensé, por la instancia continua que de diversas partes me hicieron sobre ello, y por el poco conocimiento que de ordinario hoy tienen en España de la lengua latina aun los que en otras ciencias y profesiones se aventajan. Mas ¿qué maravilla, pues, ninguno por este camino se adelanta, ningun premio hay en el reyno para estas letras, ninguna honra que es la madre de las artes? ¡Qué pocos estudian por saber!" Esta ligera digresion, impropia en una dedicatoria, es una pura redundancia; y nada perderian la frase y el sentido, diciendo: "volvíla en romance muy fuera de lo que al principio pensé por las instancias continuas que me hicieron, y por el poco conocimiento de la lengua latina, que de ordinario tienen hoy en España aun los que en otras ciencias se aventajan. Mas ¿qué maravilla, pues, ninguno adelanta por este camino, y pocos estudian por saber?"

Mas abajo dice: "del fruto de esta obra depondrán otros mas avisados. Por lo menos el tiempo como juez y testigo abonado, y sin tacha aclarará la verdad, pasada la aficion de unos, la envidia de otros, y sus calumnias sin propósito y su ignorancia." Como testigo dice menos que juez, bastaba decir: "del fruto de esta obra depondrán otros mas avisados. Por lo menos el tiempo, juez sin tacha, aclarará la verdad, pasadas la aficion de unos, la envidia y las calumnias de otros, y su ignorancia."

Los escritores ascéticos, que por su genero doctrinal debieran haber procurado la precision tanto como la claridad, cuidando solo de inculcar los afectos, y de mover el corazon, parece olvidaron esta prenda necesaria del buen estilo. No pocas vezes se resienten de este defecto Granada, Malon de Chaide, Marquez, y la misma Santa Teresa de Jesus; cuya pluma y mano rigió el Espíritu Santo, si creyéramos en el entusiasmo, que sus prendas varoniles encendieron en fr. Luis de Leon. Tan dificil es medir la expresion con la idea, y tan enmohecida dejaron su lima nuestros escritores clásicos; que aun el V. Estella, que se distingue acaso entre todos por su precision, la tuvo á vezes sin uso. En el capítulo primero de la primera parte del libro de la Vanidad del

LEC. X. mundo, dice: "no quiere el Señor nuestro corazon partido, ni dividido, sino entero:" y cualquiera conoce, que sino lo quiere partido, no lo quiere dividido; y que no queriéndolo dividido, lo quiere sin duda entero. En el capítulo segundo de la misma parte, dice: "deprende á vencerte en todas las cosas, y el Señor te dará esta paz interior. Corta tus desordenados apetitos: quita de tí los vanos deseos: lanza fuera la codicia de este mundo, y vivirás pacífico y contento. Ninguno te podrá turbar: ninguna cosa te dará pena: gozarás de la suavidad del espíritu, y tendrás paraiso encima la tierra: ninguna cosa puede acontecer al justo, dice el sabio que le dé turbacion. Tus propias pasiones son las que se hacen la guerra: y teniendo los enemigos dentro de casa, quejaste de los de fuera." Yo creo que no hubiera perdido claridad, y habria ganado fuerza diciendo: "aprende á vencerte en todo; y el Señor te dará esta paz interior. Corta tus desordenados apetitos: lanza de tí la codicia de este mundo; y vivirás pacífico y contento. Ninguno te podrá turbar: gozarás de la suavidad del espíritu; y tendrás el paraiso encima de la tierra &c."

Una de las fuentes mas abundantes del estilo vago, es el uso disparatado de las palabras llamadas *sinónimas*. Se llaman sinóni-

mas, porque se conforman en expresar una idea principal: pero por lo comun, sino siempre, la expresan con alguna diversidad en las circustancias. Ellas varian en alguna idea accesoria, que lleva consigo cada palabra, y que las distingue entre sí. En ninguna lengua hay dos palabras que comuniquen precisamente una misma idea: y cualquiera que esté familiarizado en la propiedad del lenguage, podrá observar siempre alguna cosa que las distinga. Como se parecen á las diferentes tintas de un mismo color, un escritor exacto puede emplearlas con ventajas para realzar y acabar la pintura que quiere hacer. Con una suple lo que faltaba á otra para la fuerza y lustre de la imagen, que nos quiere presentar. Pero para esto ha de atender en extremo á la eleccion que hace de ellas. La mayor parte de los escritores suele confundir unas con otras, y emplearlas sin cuidado alguno solo para llenar el período, ó para redondear y diversificar el lenguage; como si su significado fuese exactamente el mismo, no siéndolo en realidad. De aqui proviene cierta confusion, que inconsideradamente se esparce sobre el estilo. LEC. X.

En la lengua latina hay dos palabras, que á primera vista tendriamos por sinónimas: y son las palabras *amare* y *diligere*.

LEC. X. Con todo Ciceron nos ha hecho ver que hay entre ellas una distincion muy señalada. *Quid ergo*, dice en una de sus epístolas, *tibi commendem eum quem tu ipse diligis? Sed tamen ut scires cum non à me* diligi *solum, verum etiam* amari, *ob eam rem tibi hæc scribo.* De la misma manera *tutus* y *securus*, son palabras que se confundirian facilmente; aunque es bien diferente su significado. *Tutus* significa fuera de peligro: *securus* libre de temor de él. Séneca ha notado elegantemente esta distincion. *Tuta scelera esse possunt; secura non possunt.* En nuestra misma lengua se pueden dar muchos ejemplos de una diferencia en el significado entre palabras reputadas por sinónimas. Como el asunto es importante, señalaré alguna de ellas. Los ejemplos que voy á dar pueden ser de alguna utilidad, y servir para mostrar la necesidad de atender con cuidado y exactitud al valor preciso de las palabras, si queremos escribir con propiedad y precision.

Amor. Cariño. Amor es voz latina, que designa una vehemente inclinacion, una pasion que arrastra el ánimo á tal ó tal objeto. Esto mismo designa el griego Ὑμερος, que creo sea la misma palabra que la latina; ó á lo menos de la misma familia. El odio expresa la pasion opuesta al amor: y el des-

amor la cesacion ó el término del amor. LEC. X.

El griego Χαρίς designa primero la inclinacion, la disposicion favorable de ánimo ácia una persona ó cosa; segundo, lo que inspira este sentimiento, la belleza, la gracia, los atractivos &c.; tercero, las consecuencias de aquella inclinacion, el favor, el premio, la recompensa. La palabra *cariño* designa lo que la griega Χαρίς en el primer sentido. Querer es el verbo de esta familia. *Aversion* me parece que es la voz que expresa el sentimiento opuesto al *cariño*. Lo que nos inspira cariño, se dice *caro*. *Caridad* significa la calidad, propiedad ó facilidad que tiene uno de querer, de tomar cariño; el cariño es universal: es una virtud. *Caricia* ó *caricias* denota la expresion exterior del cariño.

Ya se ve que *amor* dice mas que *cariño*; el cual puede ser cuando mas un paso para el amor. El *amor* supone un estado violento en el ánimo; el *cariño* supone un estado mas tranquilo. Hay *cariño* sin *amor*; pero todo amor supone necesariamente *cariño*. Podria decirse que el *amor* es un *cariño* dominante, que absorbe, destruye, ó debilita los demas cariños. El *amor* es una pasion del ánimo: el *cariño* no es una pasion. La razon es subyugada por el *amor*; pero subyuga al *cariño*. Marco Antonio sa-

LEC. X. crifica á Cleopatra su poder, su gloria, y aun su vida: Marco Antonio tenia *amor* á Cleopatra, y *cariño* no mas á todas las otras cosas contrapuestas á Cleopatra. Esta reyna de Egipto que trató de sacrificar á su amante por conservar su trono, *amaba* el mando; y solo *queria* á Marco Antonio, pues le posponia al cetro. Un amante *ama* á su ídolo, y *quiere* á las personas ó cosas que contribuyen á la conservacion ó felizidad de su *amor*. Hablaria mal el que dijese que *quiere* á su ídolo, y *ama* á las personas &c. El *amor quiere;* pero el *cariño* no *ama*.

Cariño. Caricias. He dicho que la voz *caricias* designaba la expresion exterior del *cariño:* pero en nuestra lengua se denota esto mismo por la palabra *cariños* en plural; y aun á vezes en singular, como en *hazme un cariño*. Estas vozes se diferencian sin embargo. *Caricias* se limita á significar las señales exteriores del *cariño*, sea que procedan efectivamente de este, ó sea que se aparenten para fingir un cariño que no hay. *Cariños* designa el cariño demostrado exteriormente: es la expresion real de un cariño verdadero. El que hace *cariños* quiere efectivamente: el que hace *caricias* puede no querer. Una muger pública hace mil *caricias* á cualquiera, aunque le disguste: sus *caricias* no nacen del corazon; no son *cari-*

ños. Un padre hace mil *caricias* á sus hijos: los ama cordialmente; y de consiguiente sus *caricias* son *cariños.* La primera no es mas que *cariciosa*: el segundo es *caricioso* y *cariñoso;* ó mas bien es *caricioso* porque es *cariñoso.*

Avaro. Avaricioso. Avariento. Avaro es el que ama el dinero. La pasion del *avaro* se llama *avaricia:* y *avaricioso* es aquel cuya pasion dominante es la avaricia. El que, por decirlo asi, está siempre tomado de la avaricia, que todos sus pensamientos y acciones los refiere á ella se llama *avariento.* Un ambicioso puede ser *avaro* si necesita ahorrar para satisfacer su ambicion: pero no puede ser *avaricioso:* porque su pasion dominante no es la avaricia. El *avaro* tiene otras pasiones, otras calidades; y la que le constituye tal puede no formar su caracter, sino solo modificarlo. En el *avaricioso* la avaricia es el fondo de su caracter; y las demas pasiones estan subordinadas á esta. El furor de la avaricia es el caracter del *avariento.* El liberal se opone al *avaro:* el prodigo al *avaricioso:* el disipador al *avariento.* Si es claro que estas tres vozes designan diversas modificaciones de una misma idea, no debe darse por anticuada ninguna de ellas, por mas que la Academia española dé por tal á *avaricioso* y á *ava-*

LEC. X. *rientez*, que designa el vicio del *avariento* determidamente; el cual no tiene ni puede tener en nuestra lengua otra palabra que lo designe.

Dejar. Abandonar. Desamparar. Dejar se pronunció antiguamente *lejar*, y despues *lijar*, *dijar y dejar* indistintamente; hasta que al fin prevaleció la pronunciacion del dia, sustituyendo la *D* á la *L*. En otras muchas palabras se nota esta mudanza de la *L* en *D*, y al contrario. De *cella* hemos dicho *celda;* de *cauda cola;* de *odor olor* &c. Es claro que nuestro *dejar* es el italiano *lasciare*, y el frances *laisser*, derivados todos del latin *laxare;* que significa *laxar*, soltar, ensanchar, prolongar, licenciar.

Abandonar viene del céltico *Ban ó Bann*, ó *Band;* que designa jurisdiccion, territorio, pais que está bajo una jurisdicion. En los tiempos feudales se llamaba asi el territorio comprendido en la jurisdicion de cada señor; respecto del cual eran mirados como extrangeros los de las demas jurisdiciones de la misma nacion. Las leyes particulares de cada una de estas jurisdiciones se llamaron *Bandos*. Se dijo en nuestro antiguo castellano *Banir* á lo que llaman los franceses *Bannir;* que es desterrar por un bando; y al que es desterrado de este modo se le dió el nombre de *bandido*. Esta fami-

lia es alemana, francesa, italiana &c. *Abandonar* en rigor es renunciar al territorio, á la jurisdicion, al pais en que uno vive, ponerse fuera de sus leyes ó bandos; y mas particularmente es renunciar al derecho, al dominio que tiene cada uno sobre una cosa ó persona; dejarla sin dueño á disposicion del primer ocupante; hacerla pública. LEC. X.

Desamparar se compone de *amparar* y de la negacion *des*; y significa *dejar de amparar*. *Amparar*, que en lo antiguo se pronunció *emparar*, se compone de la preposicion *em*, que es lo mismo que *im* ó *in*, y del verbo *parar*, que significa poner una cosa á la *par* de otra, ponerlas frente á frente, oponer, poner delante, detener &c. De aqui *amparar*, que expresa las ideas de defensa, de proteccion, que naturalmente se derivan de las ideas de ponerse delante de una cosa. *Desamparar* será pues quitarse de delante de una cosa, dejarla sin proteccion, sin defensa.

Dejar designa simplemente un desasimiento cualquiera, sea de cosa propia ú agena: y por consiguiente es mas general su significacion que la de *abandonar* que supone propiedad, y que la de *desamparar* que lleva consigo las ideas de proteccion, de defensa. Podemos *dejar* una cosa sin perder el dominio de ella: pero rehusa tenerle

LEC. X. el que la *abandona*, asi como el que la *desampara*; pues el *desamparo* es una consecuencia del *abandono*. *Abandonar* y *desamparar* suponen las ideas de *dejar*; pero no al contrario. *Deja* un pleyto el que no quiere continuarlo, y transige con su adversario. *Abandona* una causa el procurador que no la mira como suya, y la *deja* enteramente á disposicion de su adversario. La *desampara* el procurador ú abogado que mirandola como propia, no hace las defensas correspondientes. *Deja* su patria el que por intereses de comercio, ó para instruirse, ó por otras razones sale de ella para viajar por paises extrangeros. Acabará sus viages, y volverá á ella: porque su ánimo no es renunciar á ella. *Abandona* su patria el que rompiendo los vínculos que le unian á ella se extraña, y toma otra nueva. *Desampara* su patria el que no habiéndose extrañado, le niega la proteccion y la defensa, que pudiera darle cuando ella lo necesita. El primero sale de su patria acaso para serla mas útil: el segundo renunciando á su patria no hace mas que usar de su derecho: el tercero es un traidor á la patria. Una madre que expone un hijo, lo *deja* en cuanto se desprende de él: lo *abandona*, porque desapropiandose de él le deja á disposicion del público: y lo *desampara*, porque le

niega la proteccion y los auxilios que debe- LEC. X.
ria darle. Eneas *deja* á Dido, porque se separa de ella: *la abandona* porque desapropiandose de su amor renuncia á los derechos que sobre su corazon tenia; y *deja* de ser su dueño: *la desampara*, porque él era su placer, su salud, su esperanza; y sin él todo le falta en la tierra, y queda á discrecion de sus enemigos.

Lo contrario de *dejar* es *coger*; de *abandonar*, *apropiar*; *y amparar* de *desamparar*.

Orgullo. Soberbia. El *orgullo* es una altísima opinion, una desmedida estimacion que hace uno de sí mismo; y que no cabiendo en el ánimo rebosa, digamoslo asi, y se manifiesta exteriormente en las palabras y acciones. La *soberbia* es un sentimiento de superioridad, que hace al que le tiene mirar á todos los demas como inferiores. El *orgulloso* no quiere reconocer superior: pero al *soberbio* no le satisface esto; sino que quiere que le reconozcan por superior. El primero trata de no ser dominado: el segundo aspira á dominar. El *orgullo* es vano; la *soberbia* es ambiciosa. Aquel es ridículo; ésta temible. La modestia es la virtud opuesta al *orgullo*; y la humanidad á la *soberbia*. El *orgullo* cuando recae sobre un mérito real, ó tiene fundamento justo, es disculpa-

LEC. X. ble, y á vezes glorioso: pero siempre es vituperable la *soberbia*. Apreciarse á sí excesivamente, que es lo que hace el *orgullo*, no es despreciar á los demas: pero sobreponerse á todos es despreciarlos, y es lo que hace al *soberbio*. Las ruinas gloriosas de la *orgullosa* Numancia serán un monumento de la sanguinaria *soberbia* de Roma. La *soberbia* de los Tarquinos, y el honor *orgulloso* de Lucrecia causaron una revolucion en el gobierno romano: y se estableció la república. La *soberbia* de los Patricios, y el *orgullo* de los plebeyos fué la causa de que algunos siglos despues se levantase la monarquía sobre las ruinas de aquella misma república.

Estos son ejemplos de palabras que algunos descuidados en la propiedad de la lengua suelen emplear por sinónimas, no siéndolo en la realidad. Sus significados se acercan bastante: pero no son precisamente los mismos. Aquel que pese mas el significado de tales palabras y atienda mas á él, hablará y escribirá con mayor claridad y energia.

De lo dicho se infiere, que para escribir ó hablar con precision se requieren con especialidad dos cosas: una, tener ideas claras y distintas del objeto; otra, tener un exacto y cabal conocimiento de las palabras con

que debe expresar estas ideas. Se requiere genio; pero aun mas se requiere trabajo y atencion. El dean Swift es uno de los autores de la lengua inglesa, que se distinguen mas por la precision del estilo. En sus escritos pocas vezes ó nunca se hallan expresiones vagas, y palabras sinónimas amontonadas sin cuidado. Su pensamiento siempre es claro; y se halla denotado con fuerza.

Antes observé, que aunque todos los asuntos, ya por escrito, ya de palabra, pidan claridad; sin embargo no todos requieren aquel grado de precision exacta que he procurado explicar. A la verdad, en cualquier escrito es ya una gran belleza tener á lo menos alguna precision; á contradistincion de aquella vaga profusion de palabras, que hace que no se impriman ideas claras en el entendimiento del lector. Pero al mismo tiempo debemos cuidar de no poner tanto estudio en la precision, especialmente en asuntos que no la piden rigurosamente, que resulte árido y pobre el estilo: y que por el empeño de cercenar mucho, cercenemos todo lo que es copia y adorno. Acaso se advertirá algo de esto en las obras serias del dean Swift. Atento solo á presentar sus ideas con claridad y exactitud, reposando enteramente en su sentido y distincion, parece que desdeña todo adorno; lo cual á vezes

LEC. X. puede creerse que hace su manera dura y árida. Unir la copia con la precision, ser fluido y gracioso, correcto y exacto al mismo tiempo en la eleccion de las palabras es sin duda una de las prendas mas dificiles y mas relevantes de un buen escrito. Algunas clases de composiciones piden mas copia y adorno: otras mas precision y exactitud: y aun en una misma composicion las diferentes partes pueden pedir alguna variacion en su manera. Pero debemos procurar no sacrificar jamas una de estas calidades á las otras: antes manejándolas con propiedad se verá que son compatibles entre sí, si tenemos ideas precisas, un vasto conocimiento, y crecido caudal de palabras.

LECCION XI.

Estructura de las sentencias.

Habiendo comenzado á tratar del estilo he considerado en la leccion última su calidad fundamental, que es la claridad. Lo dicho acerca de esta se refiere principalmente á la eleccion de las palabras. De las palabras paso á las sentencias; de las cuales trataré extensamente, porque su buena estructura es de la mayor importancia en toda clase de escritos y discursos. Aunque no considero

ahora mas que la claridad del lenguage, no me ceñiré solo á esta calidad; sino que investigaré tambien lo que requieren las sentencias para su gracia y belleza: pues haciendolo asi presento bajo un punto de vista todo aquello, á que parece se debe atender en la construccion y coordinacion de las palabras de cada una de ellas. LEC. XI.

No es facil dar una definicion exacta de la sentencia ó período, sino segun que envuelve siempre la proposicion ó declaracion cabal del pensamiento. La definicion de Aristóteles es buena en lo principal: Αξεις εχουσα αρχην και τελευτην καθ' αυτην, και μεγεθος ευσυνοπτον: "Una locucion que tiene su principio y fin dentro de sí misma; y es de tal extension que se puede comprender de una ojeada." Pero esto admite mayor extension: porque una sentencia ó período consta siempre de partes componentes, llamadas miembros: y como estos pueden ser pocos ó muchos; y pueden estar enlazados de diferentes modos; el mismo pensamiento ó proposicion mental puede estar encerrado en una sentencia, ó partido en dos ó tres, sin faltar á ninguna regla esencial.

Lo primero que se presenta en el examen de las sentencias es la distincion de breves y largas. No se puede fijar regla alguna

LEC. XI. acerca del número de palabras, ó de miembros de que debe constar una sentencia: solamente es cosa bien obvia, que puede haber extremos por uno y otro lado. Las que son de una extension desmesurada, y se componen de muchos miembros, traspasan siempre algunas de las reglas necesarias en toda buena sentencia, de que hablaré despues. En los discursos que se han de recitar, se debe atender á la facilidad de la pronunciacion: la cual no sufre períodos demasiado largos. Pero aun en las composiciones que no se han de recitar, se fatigan el oido y la atencion del lector si se usa con frecuencia de períodos demasiado largos: porque estos requieren evidentemente mas atencion que los breves para que se perciba con claridad la conexion de sus diversas partes, y poder comprenderlos de una ojeada. Al mismo tiempo puede haber tambien exceso en los períodos demasiado cortos: porque el sentido se parte, y se quiebra; se debilita la conexion del pensamiento; y se recarga la memoria presentándole una larga serie de objetos menudos.

Con respeto á la extension y á la construccion de las sentencias ó períodos los críticos franceses hacen una distincion muy exacta del estilo en *periódico*, y en *cortado*. Estilo periódico es aquel en que las senten-

cias se componen de varios miembros encadenados entre sí, y que cuelgan unos de otros; de suerte que no se cierra el sentido hasta el fin. Esta manera de composicion es la mas pomposa, musical y oratoria. Tal es la siguiente de Cervantes: "Apenas habia el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos: y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habian saludado con dulce y meliflua armonia la venida de la rosada aurora.. cuando el famoso caballero don Quixote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su formoso caballo Rocinante; y comenzó á caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel." Ciceron abunda de sentencias por este estilo. Cortado es aquel que se compone de proposiciones breves é independientes, y todas completas en su línea. Tal es el siguiente de Saavedra: "Muchos príncipes se perdieron por ser temidos: ninguno por ser amado.... y el amor y el respeto se pueden hallar juntos; el amor y el temor servil no: lo que se teme se aborrece; y lo que es aborrecido no es seguro. (Capmani, Teatro tom. V. pág. 188.) Este método de escribir es muy del gusto de los franceses, y asienta bien en asuntos alegres y faciles. El estilo periódico da un ayre de

LEC. XI. gravedad y de dignidad á la composicion: el cortado es mas vivo y enérgico. Por tanto segun la naturaleza de la composicion, y el caracter general que deba tener, debe predominar uno ú otro. Pero casi en todas las composiciones la regla principal es mezclarlos: porque el oido se cansa de cualquiera de ellos, continuado por mucho tiempo. Mientras que una mezcla oportuna de períodos largos y breves halaga al oido, y hace que acompañe á la magestad cierta vivazidad en el estilo. *Non semper* (dice Ciceceron describiendo prolijamente estas dos especies de estilos, de que voy hablando) *non semper utendum est perpetuitate, et quasi conversione verborum: sed sæpe carpenda membris minutioribus oratio est.* "No se ha de emplear siempre un giro continuado, y seguir un compas de frases regulares; sino que debe quebrarse á vezes el estilo con períodos mas cortos."

Esta variedad es de tanta importancia, que se debe procurar no solo en la serie de sentencias breves y largas, sino tambien en la estructura de estas mismas. Jamas debe seguirse una serie de sentencias, construidas del mismo modo, y con el mismo número de miembros, sean largos ó breves. Por sonora que sea cada una de ellas hace mejor efecto la discordancia misma, que la empa-

lagosa repeticion de sonidos semejantes: por- LEC. XI.
que no hay cosa tan cansada como una constante uniformidad. En materia de construccion y distribucion de sentencias ha mostrado mucho artificio Shaftsbury. En la última leccion observé, que á vezes sacrifica la precision del estilo á la pompa de la expresion; y que en su estilo reyna una rigidez y afectacion, que hace no se le pueda mirar como un modelo en todo. Pero como tenia un oido delicado, y atendia en extremo á la elegancia; procuraba mezclar oportunamente sentencias largas y breves, con mayor variedad y armonia en su estructura, que otros autores ingleses: y en esta parte merecen atencion sus composiciones.

De estas observaciones generales pasemos á un examen mas particular de las calidades que requiere una sentencia perfecta. Tan necesaria es la buena construccion de las sentencias, que en toda especie de composicion jamas atenderemos demasiado á ella. Sea cual fuese el asunto, es imposible que se lea con placer ni con provecho una obra compuesta de sentencias construidas de un modo desaliñado, embarazoso y debil. Pero atendiendo á las reglas relativas á esta parte del estilo, adquiriremos el hábito de expresarnos con claridad y elegancia: y si hubiere desorden en alguna de las senten-

LEC. XI. cias, inmediatamente veremos donde está; y podremos rectificarlo. Se ve que los antiguos ponian mayor atencion y cuidado, que nosotros en la estructura de las sentencias. El tratado *de la interpretacion* de Demetrio Falereo está lleno de observaciones sobre la eleccion y colocacion de las palabras, hechas con tal delicadeza que nos pareceria muchas vezes prolijo. Mas magistral es el tratado de Dionisio Halicarnaseo *sobre la coordinacion de las palabras*: pero está principalmente ceñido á su estructura musical; asunto, en que la lengua griega presentaba mas socorros á los escritores que todas las modernas, sobre la coordinacion de las palabras.

Las propiedades mas esenciales de una sentencia perfecta, nos parecen las cuatro siguientes: primera, claridad, y precision; segunda, unidad; tercera, fuerza; cuarta, armonia. Ilustraré separadamente y con alguna extension cada una de ellas.

La primera es la claridad y precision. Se debe evitar con el mayor cuidado la menor ambigüedad, que deje el ánimo suspenso acerca del sentido: y no es tan facil, como parece á primera vista, no cometer en esto defecto alguno. De dos causas nace la ambigüedad: de la mala eleccion de las palabras, ó de su mala colocacion. En la últi-

ma leccion traté cumplidamente de la elec- LEC. XI.
cion de las palabras por lo que hace á la claridad. Ahora trataré de su colocacion. Lo primero, que se debe procurar en esta parte, es observar exactamente las reglas de la gramática en cuanto nos puedan servir de guia. Pero como la gramática de nuestra lengua no es extendida, puede haber ambigüedad en la colocacion de las palabras sin transgresion de regla alguna gramatical. Las relaciones que tienen entre sí las palabras, ó miembros de un periodo, no pueden señalarse en castellano por la terminacion, como en el griego, ó el latin. De aqui es que una regla esencial en la coordinacion de las sentencias es que las palabras, ó miembros, que tienen mas estrecha conexion, tengan en la sentencia el lugar mas cercano posible; de suerte que hagan ver bien claramente su mutua relacion. Esta es una regla, que no observan con el rigor debido ni aun los buenos escritores. Será preciso presentar algunos ejemplos, que muestren la importancia de esta regla; y hagan inteligible su aplicacion.

I. En la colocacion de los adverbios usados para calificar la significacion de alguna cosa, que va antes ó detras de ella, es necesaria á vezes mucha delicadeza. "Por grandeza, dice Addison en el espectador

LEC. XI. núm. 412., no solamente entiendo el tamaño de un objeto particular, sino la extension de toda una perspectiva." Aqui el lugar del adverbio *solamente* limita la siguiente palabra *entiendo*: y se le pudiera preguntar entonces que hace mas que entender. Si hubiera colocado el adverbio despues de la palabra *tamaño*, lo habria hecho aun peor: porque entonces podriamos preguntarle, que entendia mas que el tamaño; si su color ó alguna otra propiedad? Asi su propio lugar es indubitablemente despues de la palabra *objeto* particular; "por grandeza no entiendo el tamaño de un objeto particular solamente:" porque si entonces se le hubiera preguntado que mas entendia que el tamaño de un objeto particular, venia exactamente la respuesta que intentaba y dió el autor; "la extension de toda una perspectiva." Muchas vezes el vulgo con sus malicias oscurece la verdad, dice Mariana, por ser los hombres inclinados á juzgar lo peor en las cosas dudosas; en especial cuando se atraviesan causas de envidia y odio." Este modo adverbial *muchas vezes* como en la intencion del autor recae sobre el verbo *oscurece* estaria mejor tras de él, de esta manera. "El vulgo con sus malicias oscurece muchas vezes la verdad." Igual defecto padece

esta otra sentencia del mismo autor. "Fatales fines suelen tener los que no corresponden á la confianza que de ellos hacen los príncipes: aunque tambien es verdad que muchas vezes en los reynos se peca á costa y riesgo de los que gobiernan, sin culpa ninguna suya." Con respeto á los adverbios sucede, que como en la conversacion el tono, y énfasis con que los pronunciamos muestran generalmente su referencia, y fijan claramente el sentido; adquirimos el hábito de esparcirlos vagamente en el tenor de un período. Pero en los escritos, donde el hombre habla á los ojos y no al oido, debe ser mas cuidadoso; y enlazar los adverbios con las palabras que califican, de manera que á primera vista presenten sin duda alguna la intencion del escritor. LEC. XI.

II. Cuando en medio de una sentencia se interpone una circustancia, se necesita á vezes de alguna atencion para colocarla de modo que la desnude de toda ambigüedad. Por ejemplo: "¿Son estos los designios (dice Bolingbroke) que un hombre, que ha nacido breton en cualesquiera circustancias, en cualquiera situacion, debe avergonzarse, ó temer de confesar?" Aqui no sabemos si estas palabras "en cualquiera circustancia, en cualquiera situacion" estan connexas con las otras "un hombre que ha nacido breton,"

ó con las otras, "debe avergonzarse &c." Si intentó esto último, como parece mas probable, la coordinacion debiera haber sido de este modo: "¿Son estos los designios que un hombre que ha nacido breton, debiera avergonzarse, ó temer en cualesquiera circustancias, ó situaciones de confesar?"

III. Aun mas atencion se requiere en la disposicion propia de los pronombres relativos, *quien*, *cual*, *que*, *cuyos*, y de todas aquellas partículas que expresan la conexion de las partes de la oracion. Como todo raciocinio depende de esta conexion, no podemos ser en esto demasiado exactos y precisos. Un error ligero puede oscurecer el sentido de toda la sentencia: y aun donde es inteligible el sentido, si las partículas relativas estan fuera de su lugar, habrá siempre desaliño en la estructura de la sentencia. De esta manera, en el Espectador núm. 54. "Esta especie de ingenio, dice Addison, estuvo en mucha estima entre los nuestros uno ó dos siglos hace; los cuales no lo ejercitaron por un extravio de la razon, sino solamente por amor de aparecer ingeniosos." Aqui no dudamos del sentido: pero la construccion se enmendaria visiblemente poniendo la circustancia "un siglo ó dos hace," de manera que no separase el relativo *quienes* de su antecedente *los nuestros*

de esta manera: "un siglo ó dos hace que esta especie de ingenio estuvo en mucha estima entre los nuestros; los cuales no lo ejercitaron por extravio de la razon, sino solamente por amor de aparecer ingeniosos." Aun mas digno de censura es el siguiente pasage del Sermon 15 del obispo Sherlock: "Locura es armarnos contra los accidentes de la vida por amontonar tesoros, de los cuales nada puede protegernos sino la benéfica providencia de nuestro Padre celestial." Porque el pronombre *cuales* se refiere siempre gramaticalmente al sustantivo, que inmediatamente le precede; y el cual aqui es *tesoros*: de lo que resulta un sentido absurdo. Cualquiera conoce esta impropiedad; y que para evitarla debiera haberse construido la sentencia de esta suerte. "Locura es pretender que por amontonar tesoros nos hemos de armar contra los accidentes de la vida, de los cuales nada puede protegernos." LEC. XI.

Pudiera dar otros muchos ejemplos: pero juzgo que los presentados bastan para que se entienda la regla. Esta se reduce á que en la construccion de las sentencias una de las primeras cosas á que se debe atender es á colocar las palabras en el orden, que mas claramente señale la relacion de sus diversas partes; particularmente que los adverbios se adhieran siempre estrechamente á

LEC. XI. las palabras, que deben calificar; que donde interviene alguna circustancia jamas quede vagueando en medio del período, sino que por el lugar, que ocupa, quede determinada á uno ú otro miembro de él; y que cada palabra relativa presente luego su antecedente al ánimo del lector sin la menor oscuridad. He mencionado estos tres casos; por que son la causa mas frecuente de la ambigüedad de las sentencias.

Por lo que hace á los relativos es preciso observar ademas, que á vezes nace alguna oscuridad de su demasiada repeticion; particularmente de la repeticion de los pronombres, *quien*, *ellos*, *ellas* y *suyos*, cuando es necesario referirlos á distintas personas. Asi sucede en la siguiente sentencia del Sermon 42 del arzobispo Thillotson: "Los hombres miran con malos ojos lo bueno que hay en otros: y creen que su reputacion los oscurece; y que sus recomendables calidades brillan en todo su esplendor: por esto hacen cuanto pueden para echar un velo sobre ellas; para que el resplandeciente lustre de sus virtudes no pueda oscurecerlos." Esto es escribir con negligencia: y de esta resulta un estilo á vezes oscuro, y siempre embrollado y desaliñado. Cuando se nos presentan juntos muchos de estos pronombres, no nos queda otro arbitrio que dar á toda la sen-

tencia una forma nueva; la cual pueda evitar aquellas frecuentes referencias á personas antes mencionadas. LEC. XI.

Todas las lenguas estan expuestas á ambigüedades. Quintiliano nos da algunos ejemplos en el latin, nacidos de una coordinacion defectuosa. Un hombre, nos dice, ordenó en su testamento, que se le erigiese despues de su muerte *statuam auream hastam tenentem*: lo que causó un litigio sobre si la estatua entera, ó solo la lanza debia ser de oro. El mismo autor observa con mucha propiedad que es defectuosa siempre una sentencia, cuando la colocacion de las palabras es ambigua; por mas que pueda inferirse el sentido. Si alguno dijese *Chremetem audivi percussise Demeam*, será tan ambiguo en el sentido como en la estructura si Cremes fué el que hirió á Demeas, ó Demeas á Cremes. Pero si se valiese alguno de esta expresion: *Se vidisse hominem librum scribentem*; aunque el sentido sea claro, Quintiliano sostiene con todo que la coordinacion es mala; porque por su parte se explicó con ambigüedad. *Nam*, dice él, *etiam si librum ab homine scribi oporteat, non certe hominem à libro: male tamen composuerat. feceratque ambiguum quantum in ipso fuit.* A la verdad señalar la relacion de cada palabra, y miembro de una sentencia de una

LEC. XI. manera propia y distinta, no da solamente claridad, sino gracia y belleza á la sentencia; haciendo que el ánimo pase blanda y agradablemente por todas las partes de ella.

La segunda calidad de una sentencia bien ordenada es su unidad. Esta es una propiedad fundamental. En toda composicion, de cualquiera especie que sea, se requiere algun grado de unidad para que sea bella. Es preciso que entre las partes haya siempre algun principio que las enlaze. Es preciso algun objeto que sobresalga. Esto, como lo haré ver despues, se verifica en la historia, en los poemas épico y dramático, y en todas las oraciones. Pero en una sola sentencia se requiere aun mas que en otras obras la unidad mas rigurosa: porque su misma naturaleza lleva consigo la expresion de una proposicion. Puede, á la verdad, componerse de partes: pero, es preciso que estas partes esten ligadas tan estrechamente, que hagan en el ánimo la impresion de un solo objeto y no de muchos. Para conservar la unidad en una sentencia se observarán las reglas siguientes.

En primer lugar, en el curso de la sentencia se cambiará la escena lo menos que se pueda. No se nos debe llevar precipitadamente pasando de repente de una persona á otra, y de un asunto á otro. Por lo comun

hay en toda sentencia alguna cosa, ó persona dominante: y esta debe régir, si es posible, desde el principio al fin de ella. Si yo me explicase de esta manera: "Despues que nosotros anclamos, ellos me desembarcaron, y alli fuí saludado de todos mis amigos; quienes me recibieron con las mayores muestras de ternura;" aunque los objetos contenidos en esta sentencia tienen entre sí suficiente conexion; sin embargo por esta manera de representarlos cambiando tantas veces tanto de lugar, como de persona, *nosotros*, y *ellos*, y *yo* y *quienes*, aparecen tan desunidos, que casi se pierde de vista su conexion. La sentencia recobra su propia unidad torneándola de esta manera. "Habiendo anclado, desembarqué, y alli fuí saludado de todos mis amigos, y recibido con las mayores muestras de ternura." Los que traspasan esta regla, traspasan al mismo tiempo la siguiente. LEC. XI.

Jamas se deben acumular en una sentencia cosas, que tienen tan poca conexion que pudieran dividirse en dos ó mas sentencias. La violacion de esta regla nunca deja de disgustar y ofender al lector. Tan malo es á la verdad su efecto, que entre dos extremos menos malo es errar por muchas sentencias demasiado breves, que por una que esté recargada y llena de embarazos.

LEC. XI. Muchos ejemplos ofrecen los autores. Presentaré algunos para justificar lo que acabo de decir. "El arzobispo Tillotson, dice un autor de la historia de Inglaterra, murió este año. El fué amado en extremo tanto del rey Guillermo como de la reyna María; quienes nombraron al doctor Tennisson, obispo de Lincoln, para sucederle." ¿Quién esperaria, que la última parte de esta sentencia se habia de seguir á la primera? La proposicion de la sentencia es que "Tillotson fué amado en extremo del rey y de la reyna": aguardamos alguna prueba de esto, ó á lo menos alguna cosa que diga relacion con esto; cuando de repente nos introduce una nueva proposicion, "quienes nombraron al doctor Tennisson para sucederle."

El siguiente es de Middleton en su Vida de Ciceron: "en este estado incómodo de su vida pública y privada Ciceron se vió angustiado de nuevo por la muerte de su amada hija Tulia: la cual aconteció poco despues de haberse divorciado de Dolabela, cuyas costumbres y mal genio le desagradaban en extremo." El objeto principal de esta sentencia es la muerte de Tulia, que fué causa de la afliccion de su padre. La circustancia de haber acaecido poco despues de su divorcio con Dolabela puede entrar en la sentencia con propiedad; pero la aña-

didura del caracter de Dolabela es estraña al objeto principal; y quiebra enteramente la unidad y trabazon de la sentencia, presentando al lector una nueva pintura. Antonio Perez en carta á un amigo suyo, agradeciéndole sus consejos que admitia, no por medicina, sino por mantenimiento de los mas agradables, añade: "Puede hablar asi, y ser creido quien viendo desde mozo á mi padre, y á sus amigos en lo alto de las cortes, las comenzó á temer, y las deseó huir, y salirse de la nave aun no bien metido el pie en ella; y quien oyó un dia entre otros, discurrir el príncipe Rui Gomez de Silva de la fortuna y de sus favores. El príncipe Rui Gomez digo, aquel gran privado, aquel gran maestro de privados, y de conocimiento de reyes (aunque quien dijo lo uno, dijo lo otro); el que se deseó retirar, por no decir huir, aunque pudiera. Alego tanto con el príncipe Rui Gomez, porque fué mi maestro, y el Aristóteles de esta filosofía. Este me llegó á decir en nuestros paseos privados, Señor Antonio, ¿pensais que no me escaparia yo de aqui tambien, si pudiese sin nota del agradecimiento? Creed que sí haria, y me tendria por venturoso: pero no puedo sin peligro de la nota que digo" &c. Esta locucion es no solo embarazosa por el giro, sino com- LEC. XI.

LEC. XI. plicada por las ideas: pues deteniéndose á hablar tan machaconamente de la profunda política del príncipe Rui Gomez, hace que uno se olvide de que un dia entre otros le dijese cosa alguna de la fortuna y de sus favores.

He tomado estos ejemplos de sentencias de corta extension, que no por eso dejan de ser complicadas. Los autores que abundan de sentencias largas, suelen ser mas defectuosos en este artículo. Basta abrir la historia del lord Clarendon para hallar ejemplos por dó quiera. Las largas, complicadas, y enmarañadas sentencias de este autor son el mayor borron de sus obras; aunque como historiador tiene no poco mérito. En escritores mas modernos y correctos que el lord Clarendon hallamos períodos á vezes tan extendidos; y que comprenden tantas particularidades, que con mas propiedad se pudiera decir que son un discurso que una sentencia. Tomemos, por exemplo, el siguiente de Sir Guillermo Temple, en su ensayo sobre la poesia: "Provecho y placer se toman por lo comun por dos cosas distintas: y no solamente se dan á sus sectarios ó apasionados los diversos nombres de hombres ocupados y ociosos, sino que se distinguen las facultades del ánimo que tratan de ellos, llamando á las operaciones del primero, sabi-

duria, y á las del otro genio, dicho en ingles *wit*; la cual es una palabra sajona, usada para expresar lo que italianos y españoles llaman *ingenio*, y los franceses *espíritu*, unos y otros del latin: aunque yo creo que genio *wit* significa mas particularmente el de la poesia; como se puede ver en las notas sobre la lengua rúnica:" Cuando llega uno al fin de una sentencia tan embarazosa, se sorprende de hallarse á tanta distancia del objeto que encontró al principio. LEC. XI.

Daré otro ejemplo sobre esta materia tomándolo del dean Swift. Hablando de los progresos de su lengua desde el tiempo de Cromwell en su Propuesta para corregir la lengua inglesa. "A esto sucedió, dice, aquella licencia que entró con la restauracion: y de inficionar la religion y la moral pasaron á corromper la lengua; no siendo probable que esta pudiese mejorarse mucho por aquellos que entonces componian la corte de Carlos II., ó por aquellos que le siguieron en su destierro, ó por aquellos que solo manejaban el dialecto de aquellos tiempos de fanatismo, ó por los jóvenes educados en el mismo pais: de suerte que la corte, que suele ser el dechado de la correccion y propiedad del habla, fué entonces, y continuo en ser, en mi sentir, desde entonces la peor escuela de Inglaterra para conseguirlas: y asi

LEC. XI. seguirá hasta que se ponga mas cuidado en la educacion de la nobleza para que pueda presentarse en el mundo con algunos principios de literatura que la haga capaz de ser el modelo de la civilidad." ¡Cuantos hechos, raciocinios y observaciones diferentes se presentan aqui de una vez al entendimiento; encadenados sin embargo por el autor de manera, que todos ellos son partes de una sentencia; la cual no admite mas division en la puntuacion, que la de un colon imperfecto entre alguno de sus miembros! Habiendo hecho mencion de la puntuacion debo avisar aqui, que en vano es pensar en enmendar por una puntuacion arbitraria los defectos de una sentencia, ó corregir con ella su ambigüedad, ó prevenir su confusion: porque las comas, los colones y los puntos no forman las verdaderas divisiones del pensamiento; sino que sirven solamente para señalar las que nacen del tenor de la expresion de un autor: Por tanto estos signos son ó no propios segun que corresponden á las divisiones naturales del sentido: y cuando estan puestos en mal lugar, no merecen ni tendrán aprecio.

La tercera regla para conservar la unidad de las sentencias es purgarlas de todo paréntesis. Los paréntesis pueden tener en ocasiones un semblante animado, como im-

pelidos por cierta vivazidad del pensamiento, que felizmente y de paso toca lo que encuentra en el camino. Pero por lo comun hacen muy mal efecto: porque son unas ruedas dentro de otras, unas sentencias en medio de otras sentencias, y un método embarazoso de presentar un pensamiento, que el escritor no sabe introducir en su lugar. Por demas está citar muchos ejemplos; cuando con tanta frecuencia se encuentran en los escritores incorrectos. Pero presentaré unos pocos de escritores, cuya rapidéz de genio y modo de escribir, les hacen incurrir frecuentemente en descuidos de esta clase. LEC. XI.

Lope de Vega, arrastrado de su facilidad en versificar, ajó con un paréntesis dislocado el vivo lustre de este bellísimo soneto:

Daba sustento á un pajarillo un dia
Luscinda; y por los hierros del portillo
Fuésele de la jaula el pajarillo
Al libre viento en que vivir solia.
Con un suspiro á la sazon tardia
Tendió la mano, y no pudiendo asillo,
Dixo (y de sus mejillas amarillo
Volvió el clavel, que entre su nieve ardia):
¿A dónde vas por despreciar el nido
Al peligro de ligas y de balas;
Y el dueño huyes, que tu pico adora?
Oyóla el pajarillo enternecido:
Y a la dulce prision volvió las alas;
Que tanto puede una muger que llora.

LEC. XI. Antonio Perez, que escribió con tanto descuido como afectacion, no solo los sembraba á cada paso, sino que los duplicaba á vezes. Hablando de la distincion de privanza en carta á un gran privado, dice: "Si está fundada en la satisfaccion del instrumento para el ejercicio de la inclinacion natural (hablo de las inclinaciones contrarias á la grandeza y autoridad del oficio; que las flaquezas personales fácilmente las disimulan los reyes, y suple la naturaleza), el oficio mismo no los puede sufrir á la larga ó á la corta: el oficio mismo les viene á dar su pago, y aun la persona del mismo príncipe." Poco mas abajo tiene tres paréntesis en seis escasos renglones.

Pero aun escritores mas correctos deslustran á vezes su bella locucion por no retocar su estilo, y limpiarlo de estos borrones, dando diferente giro á sus frases. Hablando Mariana de Don Enrique IV. de Castilla, dice que en él "desfalleció de todo punto la grandeza y loa de sus antepasados; y todo lo afeó con su poco orden y traza (persona que fué por toda la vida de una maravillosa inconstancia en sus acciones y consejos, indigno del nombre de rey): ocasion para que la industria y virtud se abriese por otra parte camino para el reyno de Castilla, y aun casi de toda España." Se de-

be tener por regla general, que siempre que un escritor vuelve á comenzar la construccion con la frase *digo, hablo*, &c. es señal segura de que la construccion iba mala. Esto podrá ser disimulable hablando: porque no podemos prometernos la mayor exactitud en el corriente natural, y casi espontaneo del habla: pero no puede serlo en los escritos; los cuales dan lugar á la lima, y aun la piden. LEC. XI.

Otra regla para la unidad de la sentencia es cerrarla siempre plena y perfectamente. Todo lo que es uno, debe tener su principio, su medio y su fin. Excuso advertir, que una sentencia incompleta no es de ningun modo sentencia, segun las reglas gramaticales. Pero muchas vezes tropezamos con sentencias, que estan, por decirlo asi, mas que acabadas. Cuando hemos llegado á donde esperabamos la conclusion, á la palabra en la cual el ánimo por lo dicho anteriormente parece que desea reposar, inesperadamente se escapa alguna circustancia que debia haberse omitido ó puesto en otra parte; y que parece sé ha quedado atras por cola de la sentencia.

Todas estas añadiduras desfiguran en extremo una sentencia: la dan un ayre estropeado y desgraciado; y quiebran particularmente su unidad. El dean Swift, por ejem-

LEC. XI. plo, en su carta á un joven eclesiástico, hablando de los escritos de Ciceron, se explica de esta suerte. "Con estos escritos estan mas familiarizados vuestros teólogos, que con los de Demóstenes; quien excedió en muchos grados al otro, á lo menos como orador." El final natural de la sentencia, está en las palabras: "excedió al otro." Ellas cierran la proposicion: no buscamos otras; y la circustancia añadida "á lo menos como orador," viene con pasos perezosos. ¿Cuanto mas unida estaria la sentencia, si le hubiera dado este giro? "Con estos escritos estan mas familiarizados vuestros teólogos, que con los de Demóstenes; el cual, á lo menos como orador, excedió en muchos grados al otro." En la siguiente sentencia de Guillermo Temple, es enteramente extraña á ella la añadidura que tiene. Hablando de la *Teoría de la tierra* de Burnet, y de la *Pluralidad de los mundos* de Fontenelle: "El primero, dice, no pudo acabar su erudito tratado sin hacer un panegírico de la literatura moderna comparada con la antigua: y el segundo se dexa caer tan groseramente en la censura de la poesia antigua, y preferencia de la moderna, que no pude leerlo sin alguna indignacion; la cual ninguna calidad me excita tanto como la satisfaccion propia." La palabra "indignacion,"

cerraba la sentencia: y el último miembro "la cual ninguna calidad me excita tanto como la satisfaccion propia," es una proposicion enteramente nueva, añadida al final verdadero. LEC. XI.

LECCION XII.

Estructura de las sentencias.

Habiendo tratado de la claridad y de la unidad, como necesarias en la estructura de las sentencias; paso á la tercera calidad de una sentencia correcta, á la cual he dado el nombre de energia. Por esta entiendo una disposicion de las diversas palabras y miembros, que presente el sentido con las mayores ventajas; que haga toda la impresion que se quisiera que hiciera el período; y que dé á cada palabra, y á cada miembro su debido peso y vigor. Las dos primeras calidades, claridad y unidad, son absolutamente necesarias para producir este efecto. Pero aun se necesita otra cosa: porque puede ser bastante compacta la sentencia en todas sus partes, ó tener la debida unidad; y sin embargo por alguna circustancia poco favorable en su estructura puede no tener aquella energia ó vivazidad de impresion, que hubiera producido una coordinacion mas feliz. La primera regla para dar ener-

LEC. XII. gia á una sentencia es limpiarla de toda palabra redundante. Estas pueden á vezes ser compatibles con un grado considerable de claridad y de unidad: pero siempre debilitan la sentencia, y le quitan la soltura ó ligereza que debiera tener.

Est brevitate opus ut currat sententia, neu se
Impediat verbis, lassas onerantibus aures.
Para que corra suelta la sentencia,
Breve ha de ser; y tal què no embaraze
Con cansadas palabras el oido.

Es maxima general, que todas las palabras que no añaden algo al sentido de una sentencia se lo quitan. No pueden ser superfluas sin ser embarazosas. *Obstat*, dice Quintiliano, *quidquid non adjuvat*. Es mejor dejar de expresar todo lo que se puede suplir facilmente. Mejor es decir: "Contento con merecer el triunfo, rehusó los honores;" que decir: "estando contento con merecer un triunfo, él rehusó el honor de él." Por esto creo que uno de los ejercicios mas útiles de la correccion, revisando lo que hemos escrito ó compuesto, es comprimir aquel método de expresion redundante, y cortar todas aquellas excrecencias inútiles que tiene por lo comun la primera composicion. Es preciso ser en esto algo severo: y hallaremos siempre que una sentencia adquiere mas vigor y energia, cuanto mas

cercenada esté; con tal que no demos en el extremo contrario de cercenarla tanto, que resulte duro y árido el estilo: porque en esto como en todo lo demas es necesario guardar un medio. Debe atenderse tambien, aunque no en primer lugar, á la plenitud y rotundidad del sonido. Deben dejarse algunas hojas para abrigar y rodear el fruto. LEC. XII.

Asi como deben limpiarse las sentencias de toda palabra superflua; así deben limpiarse tambien de todo miembro, que redunde: porque como cada palabra debe presentar una nueva idea, cada miembro debe contener tambien un nuevo pensamiento. A esto se opone el defecto harto comun de no ser el último miembro del periodo sino un eco del primero, ó una nueva repeticion bajo forma diferente. Por ejemplo, hablando de la belleza. "El primer descubrimiento de ella, dice Addisson, causa en el ánimo una alegria interior, y esparce un deleyte por todas sus facultades." (núm. 412). Y en otra parte. "Nos es imposible contemplar las obras divinas con frialdad ó indiferencia, ó considerar tantas bellezas sin una satisfaccion, y complacencia secreta. (núm. 413). Pues ¿qué se hicieron vuestros gozos pasados, dice fr. Luis de Granada? ¿dónde se fueron aquellas alegrias antiguas? (Oracion y Meditacion, sábado

LEC. XII. por la mañana). Cervantes en el cuento del cabrero dice: "Encerrada Leandra, quedaron los ojos de Anselmo ciegos, á lo menos sin tener cosa que mirar, que contento les diese; los mios en tinieblas sin luz, que á ninguna cosa de gusto les encaminase con la ausencia de Leandra"::: D. *Quijote*, *Part. I. Capit. 51.* En estos ejemplos nada se añade por el segundo miembro de la sentencia á lo que estaba ya expresado en el primero: y aunque la manera franca, y corriente de tales autores, y la graciosa armonia de sus períodos puedan paliar tales negligencias; sin embargo es cierto en general, que el estilo libre de esta prolijidad aparece mas fuerte, y mas bello: y que por el contrario se debilita la atencion, y cae en inaccion el ánimo cuando se multiplican las palabras sin multiplicar á proporcion las ideas.

Despues de remover las superfluidades, la segunda regla para dar mas energia á la sentencia es atender con especialidad al uso de las partículas copulativas, relativas y demas, usadas para las transiciones y conexiones. Estas palabras *pero*, y *el cual, cuyos, donde* &c. son frecuentísimamente las palabras mas importantes de todas: son las junturas, ó los ejes sobre que ruedan todas las sentencias; y de consiguiente depende de ellas mucha parte de su gracia y energia.

Son tantas las veriedades en el uso de estas partículas, que apenas se puede dar á cerca de ellas un sistema particular de reglas. En esta parte deben dirigirnos la práctica de los escritores mas exactos, y los diferentes efectos producidos por el distinto uso de semejantes partículas. Haré algunas observaciones que me han ocurrido, sin pretender apurar este asunto. LEC. XII.

Algunos escritores multiplican sin necesidad las partículas demostrativas, y relativas por el uso frecuente de una fraseologia como esta. "En esto no hay cosa que nos disguste mas pronto que la vana pompa del lenguage." Esta especie de estilo es muy propia para introducir un asunto, ó establecer una proposicion, para la cual pedimos una atencion particular: pero en el discurso ordinario mejor es explicarnos mas sencilla y brevemente. "Nada nos disgusta mas pronto que la vana pompa del lenguage."

Otros escritores tienen la práctica de omitir el relativo en frases de diferente especie de la primera, cuando creen que sin él podrá entenderse el sentido. Pero aunque este estilo elíptico sea inteligible, y tolerable en la conversacion y en las cartas; sin embargo hace mal efecto en escritos sérios y de alguna importancia.

LEC. XII. Por lo que hace á la partícula copulativa, que tantas vezes ocurre en qualquiera composicion, deben hacerse algunas observaciones. Primero, es evidente que debilita el estilo repetida sin necesidad: hace casi el mismo efecto que el uso frecuente de la frase vulgar *y asi*, cuando está uno contando un cuento en conversacion familiar. Tomemos por ejemplo una sentencia de Guillermo Temple. Va hablando del refinamiento de la lengua francesa. "La Academia establecida por el cardenal Richelieu para entretener los ingenios de aquel pais, y distraerlos de profundizar su política y su ministerio, puso esto en voga: y los ingenios franceses en este último siglo han atendido únicamente al refinamiento de su estilo, y de su lengua; y á la verdad con tanto fruto, que apenas se la podrá igualar; y se echa de ver igualmente en su prosa, y en su verso." No menos que siete *yy* hay en esta sentencia. Este agradable escritor escribe á vezes con un estilo arrastrado por la descuidada multiplicacion de las partículas copulativas. Extraño es que un escritor tan exacto como el dean Swift haya tropezado en una aplicacion tan impropia de esta partícula, como lo ha hecho en la sentencia siguiente: Ensayo sobre la suerte de los clérigos. "No hay talento tan util para pros-

perar en el mundo, ó que mas exima á los hombres de la inconstancia de la fortuna, que aquella calidad poseida generalmente por los mas estúpidos del vulgo, y es comunmente llamada discrecion; especie de prudencia inferior, con cuya asistencia &c." Por la insercion de la cláusula *y es*, en lugar de *la cual es*, sale no solamente embarazada la sentencia, sino aun falta de gramática. LEC. XII.

Pero en segundo lugar debe observarse, que aunque el uso natural de la partícula sea juntar los objetos, y mostrar mas estrechamente su conexion; sin embargo abandonando á vezes la conjuncion señalamos en efecto una conexion mas estrecha, y una sucesion mas viva de los objetos que si la insertáramos entre ellos. Longino hace esta advertencia; la cual en muchos ejemplos me parece exacta. *Veni*, *vidi*, *vici*: "vine, ví, vencí" expresa con mas espíritu la rapidez de la conquista, que si se hubiera usado de partículas copulativas. Asi en la siguiente descripcion de una derrota en los comentarios de Cesar. *Nostri, emissis pilis gladio rem gerunt: repente post tergum equitatus cernitur: cohortes aliæ appropinquant. Hostes terga vertunt; fugientibus equites occurrunt; fit magna cædes.* Bello gall. 7. "Los nuestros, soltando las picas, entran con espada en mano: de repente se

LEC. XII. deja ver á la espalda la caballería: se acercan otras cohortes. Vuelve la espalda el enemigo: la caballeria le sale al encuentro en su fuga; hacese una gran matanza." Fr. Luis de Leon en su *Profecia del tajo* hace que el rio hable de esta suerte á Rodrigo:

"Llamas, dolores, guerras,
Muertes, asolamiento, fieros males
Entre tus brazos cierras."

Y en la misma, para despertarle de su letargo, le grita:

"Acude, acorre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano:
No perdones la espuela;
No des paz á la mano,
Menea fulminando el yerro insano."

De aqui se infiere, que cuando por el contrario queremos evitar una viva transicion de un objeto á otro; cuando estamos haciendo alguna enumeracion, en la cual queremos que los objetos aparezcan tan distintos como son en realidad, y que el ánimo repose por un momento en cada uno de ellos, multiplicamos las partículas copulativas con ventaja y gracia particular. Como cuando dice el lord Bolingbroke. "Un hombre como este puede acabar víctima de la pobreza; pero jamas acabarán con él la verdad, y la razon y la libertad." De la misma

manera Cesar describe un combate contra los Nervios. *His equitibus facile pulsis ac perturbatis, incredibili celeritate ad flumen discurrerunt: ut pene uno tempore et ad sylvas, et in flumine, et in manibus nostris hostes viderentur.* De bello gall. L. 2. "Desbaratada, y arrollada fácilmente la caballeria, corrieron con increible ligereza al rio; tanto que casi en un momento se les vió en los bosques, y en el rio, y en medio de nuestras tropas." Aqui aunque está describiendo una sucesion de objetos; sin embargo como su intencion es mostrar en cuantos lugares se vió á un tiempo al enemigo, está redoblada felizmente la conjuncion para pintar con mas fuerza la distincion de estos diversos lugares. Asi Fernando de Herrera en la Elegia á la muerte del rey don Sebastian, dice: LEC. XII.

Y el Santo de Israel abrió su mano:
Y los dejó: y cayó en despeñadero,
Y el carro, y el caballo, y caballero.

Y fr. Luis de Leon en la "Noche serena á don Oloarte," para comparar la tierra con el cielo, y despues de haber pintado á este, exclama:

¿Quién es el que esto mira,
Y precia la bajeza de la tierra,
Y no gime y suspira,

LEC. XII. Y rompe lo que encierra
El alma, y de estos bienes la destierra?

Cervantes describiendo el estrago que hicieron los turcos asaltando de noche un pueblo marítimo de Cataluña, dice: "Poco le valia al sacerdote su santimonia, y al fraile su retraimiento, y al viejo sus nevadas canas, y al mozo su juventud gallarda, y al pequeño niño su inocencia simple; que de todos llevaban el saco aquellos descreidos perros."

La atencion á los varios casos en que conviene omitir, ó redoblar la conjuncion, es importantísima á los que estudian la elocuencia. Es una particularidad notable del lenguage, que la omision de la partícula copulativa sirve á vezes para que los objetos parezcan mas estrechamente unidos; y que su repeticion los separa en cierto modo. De aqui es que debe usarse la omision de ella para denotar rapidez; y la repeticion para retardar y agravar. La razon es que en el primer caso se supone que el ánimo corre tan aceleradamente por una viva sucesion de objetos, que no halla tiempo para señalar su conexion: con sus priesas se deja caer las conjunciones; y amontona toda la série de objetos como si fuera uno solo. Mas cuando hacemos alguna enumeracion con la mira de agravar, se supone, que el ánimo ca-

mina con pasos mas lentos, y mas graves; señala de lleno la relacion de un objeto con el que le sigue; y juntándolos con varias particulas copulativas hace creer que los objetos, aunque conexos, son sin embargo distintos entre sí, muchos, y no uno solo. Observemos por ejemplo en la siguiente enumeracion, hecha por el apostol san Pablo, que nuevo peso, y distincion da á cada objeto particular por la repeticion de una conjuncion. *Certus sum enim, quia neque mors, neque vita, neque angeli, neque principatus, neque virtutes, neque instantia, neque futura, neque fortitudo, neque altitudo, neque profundum, neque creatura alia poterit nos separare à charitate Dei.* "Por lo cual estoy cierto que ni muerte, ni vida, ni ángeles, ni principados, ni virtudes, ni cosas presentes, ni venideras, ni fortaleza, ni altura, ni profundidad, ni otra criatura nos podrá apartar del amor de Dios." *Epist. á los Romanos, Cap. VIII, v. 38 y 39.* LEC. XII.

La tercera regla para dar mas energia á una sentencia es poner la palabra, ó palabras capitales en el lugar, en que hagan mayor impresion. Todos saben que hay palabras capitales, en las que reposa principalmente el sentido: y no es menos claro que estas palabras deben ocupar un lugar distinguido y brillante. A la verdad no se puede

LEC. XII. dar, á mi parecer, regla fija sobre si el lugar en que harán mejor figura sea el principio ó el fin, ó aun el medio. Es preciso que este varie segun la naturaleza de la sentencia. Es preciso que se estudie en primer lugar la claridad: y el índole de nuestra lengua no nos permite entera libertad en la colocacion. Por lo comun las palabras importantes deben colocarse al principio. Asi Addisson: "Los placeres de la imaginacion tomados en toda su extension no son tan groseros como los de los sentidos, ni tan acendrados como los del entendimiento." A la verdad parece el orden mas sencillo y natural colocar al frente el objeto principal de la proposicion. Algunas vezes sin embargo, cuando intentamos dar peso á una sentencia es ventajoso suspender el sentido por un poco de tiempo, y llenarlo en el final. "De esta manera, dice Pope, por cualquier lado que miremos á Homero, lo que principalmente nos sorprehende en él es su admirable invencion" (prefacio á Homero). Nuestro Góngora dice en un bellísimo soneto:

"La dulce boca que á gustar combida
Un humor entre perlas destilado,
Y á no envidiar aquel licor sagrado,
Que á Júpiter ministra el garzon de Ida;
Amantes no toqueis, si quereis vida."

Los escritores griegos y latinos nos llevaban

en esto una gran ventaja. Por la gran libertad de inversion, que permitian sus lenguas, podian escoger la situacion mas ventajosa á cada palabra: y de este modo estaba en sus manos dar mas fuerza á las sentencias. Fr. Luis de Leon y otros escritores se esforzaron á imitarlos en esto. Pero las construcciones violentas, que á vezes emplean los hacen algo oscuros: y el genio de nuestra lengua, segun ahora se habla y escribe, no admite tanta libertad. Asi nuestros traductores de Tácito, aunque se esmeraron por dar nervio y rapidez á su frase, huyeron de este estilo inverso: con lo que evitaron la violencia, que el ingles Gordon hizo en esta misma empresa á su lengua, en términos de presentar una locucion ridícula. LEC. XII.

Algunos escritores usan este grado de inversion, que nuestra lengua sufre mucho mas que otras vivas. Cervantes por ejemplo la usa sin violencia: y á ella debe en gran parte aquella fuerza, dignidad, y variada armonia que posee su estilo. Esto aparecerá de las siguientes sentencias del libro de la Galatea, en que describe el valle de los cipreses ribera del tajo, lugar de la sepultura del pastor Meliso; y en donde todas las palabras estan colocadas, no rigorosamente en el orden natural, sino con aquella construccion artificiosa que da mas énfasis y

LEC. XII. gracia al período: "Cierran, y ocupan el espacio que entre cipres y cipres se hace mil olorosos rosales y suaves jazmines tan juntos, y entretejidos como suelen estar en las guardadas viñas las espinosas zarzas y puntosas cambroneras. De trecho en trecho de estas apacibles entradas se ven correr por entre la verde, y menuda yerba claros y frescos arroyos de limpias y sabrosas aguas; que en las faldas de los mismos collados tienen su nacimiento. Es el remate y fin de estas calles una ancha y redonda plaza, que los recuestos y los cipreses forman; en medio de la cual está puesta una artificiosa fuente de blanco y precioso marmol fabricada, con tanta industria y artificio hecha, que las vistosas del conocido Tívoli, y las soberbias de la antigua Tinácria no le pueden ser comparadas." Verdad es que el género que manejaba Cervantes pedia este engalanamiento. Pero su genio tuvo aun mas parte que su asunto.

Las materias ascéticas se prestan tambien á todas las bellezas de la imaginacion y del sentimiento. Con todo basta abrir por dó quiera al padre Estella para hallar un orden del todo diferente en la construccion de las sentencias. "No busques á Dios entre los vergeles, y florestas de los deleytes y pasatiempos del mundo; pues le hallo Moy-

sen entre las espinas de la penitencia, y as- LEC. XII.
pereza de la vida. Porque los mundanos le buscan en los regalos, nunca merecen hallarle... Desarraiga la voz del mundo en tu alma, para que dé lugar á que el divino amor haga presa en ella. No permitió Dios que su santa Arca, y el ídolo Dagon tuviesen un altar: y aunque porfiaron los Filisteos jamas pudieron hacer que estuviesen juntos." (Vanidad del mundo, seg. part. cap. 1.) Si este estilo tiene menos pompa que el de Cervantes; tiene mas naturalidad, facilidad y sencillez; bellezas de un orden superior.

Pero practiquemos ó no la iversion, y y en cualquiera parte de la sentencia que pongamos las palabras capitales; siempre es de la mayor importancia que estas palabras esten limpias y desenredadas de cualesquiera otras que pudieran embarazarlas. De esta manera, cuando hay algunas circustancias de tiempo ó lugar, ó modificaciones semejantes que requieran que esté enlazado con ellas el objeto principal de la sentencia, es preciso pongamos especial cuidado en colocarlas de modo, que no oscurezcan el objeto principal ni lo sepulten. Esto se hará evidente con un ejemplo. Observad la coordinacion de la siguiente sentencia en el Aviso á un autor, de lord Shaftsbury. Va ha-

LEC. XII. blando de los poetas modernos comparados con los antiguos. "Si al paso que prometen solamente agradar, aconsejan secretamente é instruyen, pueden acaso ahora tan bien como antes, ser tenidos con justicia por los mejores y mas ilustres autores." Esta es una sentencia bien construida: contiene muchas circustancias, y adverbios necesarios para calificar el sentido: *solamente, secretamente, ahora, acaso, tambien, como antes, con justicia.* Sin embargo estan colocados con tanta destreza, que no embarazan ni debilitan la sentencia: al paso que el objeto capital, á saber: "ser tenidos con justicia los poetas por los mejores y mas ilustres autores," se presenta al fin limpio y desprendido de circustancias; y ocupa su propio lugar. Veamos cual hubiera sido el efecto de una coordinacion diferente. Supongamos que hubiese colocado los miembros de la sentencia de este modo: "Si al paso que prometen agradar solamente, aconsejan é instruyen en secreto, pueden ser tenidos por los mejores y mas ilustres autores con justicia, ahora acaso tan bien como antes." Aqui tenemos precisamente las mismas palabras, y el mismo sentido: pero por estar mezcladas las circustancias, de modo que embarazan á las palabras capitales, el todo sale perplejo, sin gracia y sin energia.

La cuarta regla para construir las sentencias con energia es hacer que sus miembros vayan siempre en aumento segun su importancia. Esta especie de coordinacion se llama *climax*; y se mira siempre como una belleza de la composicion. Bien claro está porque agrada. En todas las cosas naturalmente gustamos mas bien de ir ascendiendo á lo que es mas y mas bello, que de llevar un orden retrogrado. Habiéndosenos puesto ya á la vista un objeto considerable, con sentimiento volvemos los ojos para atender á una circustancia inferior. *Cavendum est*, dice Quintiliano (cuya autoridad citaré siempre con gusto), *ne decrescat oratio, et fortiori subjungatur aliquid infirmius, sicut sacrilego fur, aut latroni petulans. Augeri enim debent sententiæ, et insurgere.* "Es preciso cuidar que no decaiga la composicion; y que á expresiones enérgicas no se sigan otras mas débiles, como si despues de sacrílego dijésemos ratero, ó despues de ladron desvergonzado; pues las sentencias deben ir siempre en aumento, y creciendo." De esta belleza en la construccion de las sentencias dan muchos ejemplos las oraciones de Ciceron. Su manera pomposa lo guiaba naturalmente á estudiarla: y generalmente para hacer perfecto el climax hace crecer juntos el sentido y el sonido con una mag- LEC. XII.

LEC. XII. nífica rotundidad. De esta suerte, en su oracion por Milón, hablando del designio de Clodio de asesinar á Pompeyo. *Atqui si res, si vir, si tempus ullum dignum fuit, certè hæc illa in causa summa omnia fuerunt. Insidiator erat in foro colocatus, atque in vestíbulo ipso Senatus; ei viro autem mors parabatur, cujus in vita nitebatur salus ipsa civitatis; eo porro reipublicæ tempore, quo si unus ille occidisset, non hæc solum civitas, sed gentes omnes concidissent.* "Y si caso, sí varon, si tiempo alguno mereció estas cosas, cierto que ellas en aquella causa se hallaron en su punto todas. El asesino estaba en el foro, y en el atrio mismo del Senado. Mas premeditábase la muerte á un hombre, en cuya vida estribaba la salvacion de la república; y esto en un tiempo en que si él solo muriese, no solo esta república, sino las naciones todas se hubieran trastornado." Bartolome Argensola, en su historia de la *conquista de las Molucas*, hace hablar de esta suerte al rey de Tidore, cabeza de la liga contra los europeos: "Nosotros nos hallamos poseedores de las mas fértiles islas de Asia, solo para que con los frutos de ellas compremos servidumbre y vasallage infame, convirtiendo esta felizísima liberalidad del Cielo en tributos de la ambicion de tiranos advenedi-

zos. Experiencia tenemos de cuan odioso ha sido siempre nuestro valor á los capitanes cristianos.... Tened, pues, en memoria asi los reyes como los súbditos, asi los que os prometeis gloria como los que salud, que ninguna de estas cosas se alcanza sin libertad, ni esta sin guerra, ni la guerra sin brios y sin conformidad." LEC. XII.

Tambien es bello el siguiente ejemplo de lord Bolingbroke: "Esta decencia, este agrado, esta conformidad de las maneras con el caracter son tan esenciales á un príncipe en particular; que en mirándolas con desprecio, sus virtudes pierden mucha parte de su brillo, y sus defectos toman aun mas cuerpo. Aun mas, descuidando esta decencia y este agrado, y por falta de atender bastante á las apariencias, sus virtudes mismas pueden arrastrarlos á defectos, sus defectos á vicios, y sus vicios á hábitos indignos de un príncipe, y aun de un hombre." (Idea de un rey patriota.)

Es preciso observar, sin embargo, que ni siempre se puede conseguir este climax lleno y oratorio; ni se debe buscar siempre. Solo algunas especies de composiciones admiten tales sentencias: y estudiarlas con demasiada frecuencia, especialmente si el asunto no requiere mucha pompa, es afectacion desagradable. Pero hay en esto una cosa que

LEC. XII. se acerca al climax, y que debe siempre observarse por regla general; á saber, que no decaiga la oracion, como dice Quintiliano; y que á expresiones enérgicas no se sigan otras mas débiles: y cuando una sentencia se compone de dos miembros, se debe concluir generalmente con el mas largo. Dos razones hay para hacer esto. Los períodos divididos de esta suerte se pronuncian con mas facilidad: y colocado primero el miembro mas corto lo aprendemos mas prontamente y como de paso; y vemos mas claramente la conexion entre los dos. De esta manera decir: "cuando nos abandonan las pasiones, nos lisonjeamos creyendo que las hemos abandonado," es mas gracioso y mas claro que comenzar por la parte mas larga de la proposicion; "nos lisonjeamos creyendo que hemos abandonado nuestras pasiones, cuando ellas nos han abandonado." En general siempre es agradable ver que va subiendo la sentencia, y creciendo su importancia hasta la última palabra, cuando puede procurarse esta construccion sin afectacion ó sin pompa intempestiva. "Si pasamos mas adelante, dice muy bellamente Addisson, y contemplamos las estrellas fijas como otros tantos océanos de llamas, que estan cada uno de ellos acompañados de diferente serie de planetas, y descubrimos aun nuevos firmamen-

tos, y nuevos luminares anegados en aque- LEC. XII.
llos insondables abismos del ether, nos perdemos en tal laberinto de polos y de mundos; y nos confunde la magnificencia y la inmensidad de la naturaleza." (Espectador, n. 420). De aquí se infiere que:

La quinta regla para la energia de las sentencias es cuidar de no concluirlas con un adverbio, ó una palabra poco importante. Semejantes conclusiones debilitan siempre y degradan la sentencia. Hay, á la verdad, sentencias, cuya fuerza y énfasis estriban principalmente en palabras de esta clase. En tal caso no se les debe mirar como circustancias, sino como figuras capitales; y se les debe dar con propiedad el lugar principal. Ninguna falta, se puede hallar en esta sentencia de Bolingbroke: "en su prosperidad mis amigos jamas oiran hablar de mí, en su adversidad siempre;" donde siendo *jamas* y *siempre* las palabras enfáticas, deben colocarse de modo, que hagan fuerte impresion. Pero yo hablo ahora de aquellas partes inferiores de la oracion, introducidas como circustancias ó como calificaciones de las palabras mas importantes. En tal caso se deben poner siempre en los parages menos brillantes del período; y combinarse con otras palabras de mas importancia, de modo que guarden el segundo lugar que les corresponde.

LEC. XII. Conforme á esta regla, aunque los pronombres *él*, *ella*, *ello* tienen el valor de un nombre sustantivo, y que á vezes no podamos evitarlos siempre que necesitamos dar dignidad á una sentencia se deben evitar, si es posible, en la conclusion; especialmente cuando van regidos de alguna de las proposiciones; como *con él*, *en él*, *á él*. En la siguiente sentencia del Espectador, que por otra parte es muy noble, se echa bien de ver el mal efecto de esta conclusion. "A mi modo de entender no hay en la religion consideracion mas agradable y triunfante que la de los continuos progresos que hace el alma acia la perfeccion de su naturaleza, sin llegar jamas á un período en ella." (n. III.) ¿Cuanto mas graciosa seria la sentencia, construida de modo que cerrase con la palabra *período*?

Ademas de las partículas y pronombres, cualquiera frase que exprese solamente una circusrancia cierra siempre mal la sentencia. Podemos juzgar de esto por la siguiente de lord Bolingbroke. (Carta sobre el estado de los partidos á la llegada del rey Carlos I.) "Concluiré por esto repitiendo, que la division ha causado todos los males de que nos lamentamos; que la union sola puede remediarlos; y que un paso muy util era la coalicion de los partidos tan felizmente co-

menzada, continuada con tanto fruto, y por último tan extrañamente abandonada, por no decir otra cosa peor." Esta última frase, *por no decir otra cosa peor*, es una mala caida; y tanto peor, cuanto el resto del período estaba conducido por una especie de climax, que esperábamos iria en aumento hasta el fin. LEC. XII.

La buena disposicion de estas circustancias va acompañada á vezes de bastante trabajo para hacerlas igualmente compatibles con la claridad, y con la gracia del período. Aunque son partes necesarias, son con todo semejantes á las piedras irregulares en un edificio; las cuales hacen ver el arte del arquitecto para colocarlas donde menos ofendan. *Jungantur*, dice Quintiliano, *quo maxime congruunt; sicut in structura saxorum rudium, etiam ipsa enòrmitas invenit cui applicari, et in quo possit insìstere.* "Juntense donde mejor cuadran; asi como en las obras de mamposteria las piedras mas irregulares hallan donde colocarse, y en donde hacer asiento."

Estas circustancias vienen siempre mal en la conclusion del período. Cuando el sentido lo permite, mejor es, hablando en general, salir pronto de ellas; para que las palabras mas importantes y significativas ocupen el último lugar, y lo encuentren ente-

LEC. XII. ramente desembarazado. Pero una regla no menos necesaria es no amontonar jamas muchas circunstancias; sino esparcirlas en diversas partes de la sentencia, juntándolas con las palabras capitales de que dependen; con tal que se cuide, como antes previne, de no embarazar con ellas dichas palabras Por ejemplo, cuando el dean Swift dice: "Lo que yo tuve el honor de mencionar á V. E. hace algun tiempo en la conversacion, no era un pensamiento nuevo:" (Carta al conde de Oxford), estas dos circunstancias *hace algun tiempo*, y *en la conversacion* que aqui van juntas, harian mas efecto separadas de esta suerte. "Lo que tuve el honor hace algun tiempo de mencionar á V. E. en la conversacion, no era un pensamiento nuevo."

Solo daré otra regla mas para energia de una sentencia. La regla es, que en los miembros de ella, cuando se comparan ó contraponen entre sí dos cosas; cuando se trata de expresar una semejanza ó contraposicion en las ideas, se debe guardar alguna semejanza en el lenguage: porque cuando las mismas cosas se corresponden unas á otras, esperamos naturalmente que las palabras mismas se correspondan. Nos incomoda si no se hace asi; y la comparacion, ó contraposicion no aparece tan perfecta. De esta manera en lugar de decir, como lo ha hecho lord Bo-

lingbroke (Disertacion sobre los partidos, Prefacio) "los hombres chocarreros estarán por los que tienen mas agudeza; la parte seria del género humano por los que tienen mas razon por su parte;" se habria expresado mejor y con mas contraste si hubiera dicho: "Los chocarreros estarán por los que tienen mas agudeza; los sérios" &c. El siguiente pasage del Prefacio de Pope á su Homero, ejemplifica plenamente la regla que acabo de dar: "Homero era el mayor genio; Virgilio el mayor artista: en el uno admiramos el hombre; en el otro la obra. Homero nos arrastra con una dominante impetuosidad: Virgilio nos guia con una magestad alhagueña. Homero es pródigo con generosidad: Virgilio es magnífico con economia. Homero, semejante al Nilo, vierte sus riquezas con una inundacion repentina: Virgilio semejante á un rio, que no sale de madre, con una corriente perene. Cuando miramos á sus máquinas, Homero se parece á Júpiter en sus momentos de terror, estremeciendo el Olympo, lanzando rayos, y abrasando los cielos: Virgilio es semejante al mismo Dios en su benevolencia, aconsejándose con los dioses, trazando planes para los imperios, y ordenando toda su creacion." Los períodos construidos de esta manera, cuando estan introducidos con propiedad, y

LEC. XII.

LEC. XII. no ocurren frecuentemente, tienen una belleza conocida. Pero debemos cuidar de no poner mucha atencion en esta belleza. Debe solo estudiarse en ocasiones, cuando la comparacion ó contraposicion de los objetos nos lleva naturalmente á ella. Si en todas las sentencias aspirásemos á esta construccion, nos veriamos arrastrados á una desagradable uniformidad; la cual por aquel sonido agudo, que se repite á cierta distancia, llega á cansar el oido, y descubre claramente la afectacion. Entre los antiguos el estilo de Isócrates es defectuoso en esta parte: y por esta razon ha sido censurado severamente por los mejores críticos, y con particularidad por Dionisio de Halicarnaso.

Con esto se da fin á lo que tenia que decir acerca de las sentencias consideradas con respecto á la significacion bajo los tres capítulos de claridad, unidad, y energia. Me he detenido tanto en este asunto por dos razones: primera, porque es un asunto, que por su naturaleza puede hacerse mas didáctico, y mas subordinado á reglas precisas que otros; segunda, porque me ha parecido de grande importancia, y utilidad. Aunque aparezcan menudas muchas de las reglas, que he recomendado; sin embargo su efecto en los escritos, y el estilo es mayor de lo que puede imaginarse á primera

vista. Un sentimiento expresado en un pe- LEC. XII.
ríodo coordinado clara, recta y felizmente hace siempre mayor impresion en el ánimo, que uno debil ó intrincado. Cualquiera conoce esto por comparacion: y si en una sententencia se echa de ver este efecto ¿cuánto mas en un discurso, ó composicion entera?

La regla fundamental de la construcion de las sentencias, y á la que pueden reducirse todas las demas, es sin duda comunicar en el orden mas claro y natural las ideas, que intentamos trasladar á otros. Nos hiere por su belleza la coordinacion mas conforme al sentido; y que lo expresa con mas ventajas. A este punto se han encaminado todas las reglas ya dadas. Y á la verdad si los hombres pensasen siempre con claridad, y poseyesen completamente el lenguage en que escriben, serian inútiles las reglas. Sus sentencias adquiririan por fuerza aquellas propiedades de precision, unidad y energia, que he recomendado: pues debemos tener entendido, que siempre que nos expliquemos mal, ademas de la poca destreza en el uso del lenguage, hay por lo comun algun yerro en el modo de concebir el asunto. Las sentencias intrincadas, oscuras y débiles son siempre, ó por lo comun, el resultado de pensamientos intrincados, oscuros y débiles. El pensamiento, y el lenguage obran recí-

LEC. XII. procamente uno en otro. La Lógica y Retórica tienen aqui, como en otros casos, una conexion estrecha: y el que aprenda á coordinar las sentencias con exactitud y orden aprende al mismo tiempo á pensar del mismo modo; observacion, que basta para justificar todo el cuidado puesto en este asunto.

LECCION XIII.

Estructura de las sentencias.

ARMONIA.

Hasta aqui hemos considerado las sentencias con respecto á la significacion bajo los capítulos de claridad, unidad, y energia. Vamos ahora á considerarlas con respecto á su sonido, su armonia ó su agrado al oido; el cual es la última cualidad de que me propuse tratar.

El sonido es calidad muy inferior á la significacion; pero que no debe ser desatendida: porque mientras que los sonidos sean el vehiculo de la comunicacion de nuestras ideas, habrá siempre muy estrecha conexion entre la idea comunicada, y la naturaleza del sonido que la comunica. Con dificultad pueden transmitirse ideas agradables al ánimo por medio de sonidos ásperos, y des-

agradables: pues se incomoda la imagina- LEC. XIII.
cion en el instante que los oye. *Nihil*, dice Quintiliano, *potest intrare in affectum, quod in aure, velut quodam vestibulo, statim offendit.* "No puede pasar al corazon lo que, como un átrio, tropieza en el oido." La música tiene naturalmente mucho poder sobre todos los hombres para impeler, y facilitar ciertas comunicaciones: tanto que apenas podemos excitar en otros las disposiciones que deseamos, sino hallamos ciertos sonidos que concuerden con ellas, y las fomenten. Mas el lenguage puede hacerse susceptible en cierto grado de este poder de la música; circustancia que debe realzar la idea que tenemos del lenguage, como de una invencion maravillosa. No contentos con interpretar sencillamente nuestras ideas á otros, podemos comunicarselas con nueva fuerza por medio de sonidos correspondientes: y al placer de comunicar nuestro pensamiento podemos añadir el placer nuevo, y distinto de la melodia.

Dos cosas hay que considerar en la armonia de los períodos: primera, el sonido ó modulacion agradable en general, sin expresion alguna: segunda, el sonido ordenado de modo que sea expresivo de la significacion. La primera belleza es mas comun; la segunda mas relevante.

LEC. XIII. I. Consideremos el sonido agradable en general, como propiedad de una sentencia bien construida: y como hasta aquí hemos tratado solamente de las sentencias en prosa, nos ceñiremos á ellas en esta parte. Es evidente, que la belleza de la construccion musical en prosa depende de dos cosas; de la eleccion de las palabras, y de su coordinacion.

Comienzo por la eleccion de las palabras; sobre la cual no hay mucho que decir á no descender á por menores empalogosos, y frívolos acerca del poder de las diversas letras, ó sonidos simples; de los cuales se compone la oracion. Es evidente que son mas agradables al oido las palabras compuestas de sonidos blandos, y líquidos, y que son una mezcla bien hecha de vocales y de consonantes, que las compuestas de muchas consonantes demasiado ásperas, que se rozen unas con otras; ó de muchas vocales seguidas y demasiado abiertas, las cuales causen un *hiatus* ó abertura desagradable de la boca. Se puede tener siempre por principio, que todo sonido dificil en la pronunciacion es á proporcion áspero, y penoso al oido. Las vocales dan dulzura al sonido de las palabras; y las consonantes energia. La música del lenguage requiere una proporcion exacta entre unas y otras: y el exceso en

cualquiera de ellas hará rechinante ó afe- LEC. XIII.
minado el lenguage. Las palabras largas son por lo comun mas agradables al oido, que las monosílabas, por la composicion, ó sucesion de sonidos, que presentan: y aun por esto las lenguas mas musicales abundan mas de ellas. Entre las palabras de alguna extension son mas musicales aquellas que no se componen de sílabas todas largas, o todas breves, sino de una mezcla de unas, y otras; tales como *repentinamente*, *producir*, *velozidad*, *celeridad*, *independiente*, *impetuosidad*.

Mas complicado y de mayor delicadeza es el segundo capítulo, concerniente á la armonia que resulta de una buena coordinacion de las palabras, y miembros de un período: porque por bien escogidas y sonoras que sean las palabras mismas, sin embargo si estan mal dispuestas desaparecerá enteramente la música de la sentencia. En la estructura y disposicion armoniosa de los periodos no hay escritor antiguo ó moderno que iguale á Ciceron. El estudió esta calidad con el mayor cuidado: y fué apasionado acaso con exceso de la que llamaba *plena ac numerosa oratio*, "oracion llena y numerosa." Basta abrir sus escritos para hallar ejemplos, que hagan sensible á cualquiera el efecto del lenguage musical. ¿Que

LEC. XIII. cosa mas llena, rotunda, y sonora, que la siguiente sentencia de su oracion cuarta contra Catilina? *Cogitate quantis laboribus fundatum imperium, quanta virtute stabilitam libertatem, quanta Deorum benignitate auctas exaggeratasque fortunas una nox pene delerit.* En castellano podemos tomar por ejemplo de una sentencia musical la siguiente de fr. Luis de Leon en su *Introduccion á la perfecta casada.* "De las sagradas letras sabemos, que este estado (el matrimonio) es el primero, y mas antiguo de todos los estados; y sabemos que es vivienda no inventada despues que nuestra naturaleza se corrompió por el pecado, y fué condenada á la muerte; sino ordenada desde luego en el principio, cuando estaban los hombres enteros, y bienaventuradamente en el paraiso." No menos musical es estotra de Cervantes en su Galatea: "En el mismo punto que los ojos de Telesio miraron la sepultura del famoso pastor Meliso, volviendo el rostro á toda aquella agradable compañía, con sosegada voz, y lamentables acentos les dijo: Veis allí, gallardos pastores, discretas y hermosas pastoras: veis allí, digo, la triste sepultura, donde reposan los honrados huesos del nombrado Meliso, honor y gloria de nuestras riberas. Comenzad pues á levantar al Cielo los humildes cora-

zones: y con puros afectos, abundantes lá- LEC. XIII
grimas, y profundos supiros, entonad los santos hymnos, y devotas oraciones; y rogadle tenga por bien de acoger en su estrellado asiento la bendita alma del cuerpo, que allí yace." Todo conspira en estas sentencias á fomentar la armonia: las palabras estan felizmente escogidas, llenas de sonidos líquidos y dulces; y tan artificiosamente coordinadas, que si alterásemos la colocacion de alguna de ellas, conoceríamos en el instante lo que padecia la melodia.

Siendo la estructura de los periodos susceptible de una melodia muy sensible al oido, debemos investigar en tercer lugar, como se forma esta melodiosa estructura, cuales son sus principios, y porque leyes se regula. Si hubiese de seguir en esto á los antiguos retoricos, me seria facil dar una multitud de reglas: porque descendieron en esto á prolijos, y frivolos por menores; mas menudos, á la verdad, que los demas que pertenecen al lenguage. Ellos sostienen que la prosa, así como el verso, debe constar de ciertos números menos rigurosos, pero susceptibles como los de este de reglas determinadas. Llegan hasta á especificar los pies, como ellos los llaman: es á saber, la sucesion de sílabas largas y breves que deben entrar en los diferentes miembros de una sentencia;

LEC. XIII. y hasta á mostrar el efecto que hará cada uno de ellos. Siempre que tratan de la estructura de las sentencias, su objeto principal es lo musical de estas mismas. Ciceron y Quintiliano, que pasan ligeramente por las otras calidades de precision, unidad y energia, que nosotros miramos como las mas importantes; en llegando á la *junctura*, *et numerus*, "trabazon y armonia," son sobradamente difusos. Dionisio de Halicarnaso, uno de los críticos mas juiciosos de la antigüedad, ha escrito un tratado sobre la *Coordinacion de las palabras* en una sentencia, ceñido en un todo á su efecto musical. El hace consistir la excelencia de una sentencia en cuatro cosas: primero, en la dulzura de los sonidos simples; segundo, en la composicion de los sonidos, es decir, en los números ó pies; tercero, en la mudanza ó variedad de los sonidos; cuarto, en el sonido adaptado á la significacion. Escribe sobre todos estos puntos con mucha exactitud y delicadeza; y es muy digno de ser consultado: aunque el que ahora tratara de componer un libro sobre la estructura de las sentencias, quisiera hallar tratado el asunto con mas extension.

En los últimos tiempos se ha estudiado mucho menos la estructura musical del discurso: y á la verdad hay diversas razones

para que esté menos sujeta á reglas. Será preciso dar estas razones; tanto para justificar el que yo desampare las huellas de los antiguos retóricos, cuanto para mostrar las causas de que esta parte de la composicion, que un tiempo hizo una figura tan brillante, llame ahora mucho menos atencion. LEC. XII

En primer lugar, las lenguas antiguas, quiero decir, la griega y la romana, eran mucho mas susceptibles que las nuestras de las gracias é influencia de la melodia. Las cantidades de sus sílabas eran mas fijas y determinadas: sus palabras mas largas y sonoras: su método de variar las terminaciones de los nombres y verbos, introducia por una parte mayor variedad de sonidos líquidos; y los exîmia por otra de aquellas palabras pequeñas, que nos vemos precisados á usar como auxiliares: y lo que es mas importante, las inversiones que ellas se permitian, les daban la facultad de colocar las palabras en el orden que mejor viniese á la coordinacion musical. Todas estas ventajas nos llevaban griegos y romanos en punto á armonia.

En segundo lugar, los griegos y romanos, con especialidad los primeros, eran á la verdad mas apasionados á la música que nosotros: y su genio los hacia deleytarse mas en la melodia de la elocucion. Es sabido que la música se estudiaba entre ellos

LEC. XIII. mas que entre nosotros: que se estudiaba mas generalmente; y se aplicaba á mayor variedad de objetos. Varios erudítos, particularmente el abad Dubos, en sus *Reflexiones sobre la Poesia y la Pintura*, han probado claramente que las composiciones teatrales de los antiguos, asi comedias como tragedias, estaban puestas en una especie de música. De aqui viene el *modos fecit*, y el *tibiis dextris, et sinistris*, prefijados á las ediciones de los Dramas de Terencio. Toda especie de declamacion y de elocucion pública estaba entre ellos en un tono mucho mas musical, que entre nosotros: y se acercaba al cantado ó recitado. Entre los atenienses habia una melodia particular llamada *nómica*; con arreglo á la cual los oficiales públicos debian pregonar las leyes, no fuese que leyéndolas en tonos impropios estuviesen expuestas á ser despreciadas. Entre los romanos es sabida la historia de C. Graco; quien declamando en público tenia á las espaldas un músico, que le diese los tonos propios con una flauta: y aun cuando pronunciaba desde la tribuna aquellas terribles arengas, con que inflamaba á la mitad de los ciudadanos de Roma contra la otra mitad, juzgó al parecer necesaria para lograr su intento esta atencion á la elocucion música. Quintiliano, aunque condena el ex-

ceso de esta suerte de pronunciacion, con- LEC. XIII.
cede sin embargo que un canto algo oscuro, *cantus obscurior*, es una belleza en un orador público. De aqui proviene la variedad de acentos agudos, graves y circunflejos, notados en las sílabas griegas, para expresar, no la cantidad, sino el tono en que debian pronunciarse; y cuya aplicacion nos es ahora enteramente desconocida. Aunque los romanos no señalaron aquellos acentos en sus escritos: se ve sin embargo por Quintiliano que los usaban en la pronunciacion. *Quantum, quale*, dice él, *comparantes gravi, interrogantes acuto tenore concludunt.* "Concluyen con acento grave *cuanto* y *cual*, cuando comparan, y con agudo cuando preguntan." Como la música llamaba mas atencion en la elocucion entre los griegos y romanos, que entre nosotros; como en toda especie de elocuencia pública empleaban mucho mayor variedad de notas, tonos ó inflexiones de voz, que las que nosotros empleamos; ponian mayor atencion en aquella construccion de sentencias que fuese mas adaptada á esta pronunciacion música.

Se sabe tambien que por razon de la índole de las lenguas y de su pronunciacion, la coordinacion musical de las sentencias producia, en realidad mayores efectos en la elocuencia pública de los antiguos, que los que

LEC. XIII. pudiera producir en la oratoria moderna; razon, por la cual debian estudiarla mas que nosotros. Ciceron, en su tratado intitulado *Orator*, "el Orador," nos dice: *Conciones sæpe exclamare vidi, cum verba apte cecidissent. Id enim spectant aures.* "Ví muchas vezes exclamar todo el concurso, cuando las palabras cerraban musicalmente; pues este placer aguardan los oidos." Da un ejemplo notable del efecto de un período armonioso sobre toda la concurrencia, tomado de una de las oraciones de Carbón, recitada en presencia suya. La sentencia fué *Patris dictum sapiens temèritas filii comprobavit*; por cuyo solo sonido nos dice que "fué tal la aclamacion que se levantó en el concurso, que era verdaderamente un prodigio." *Tantus clamor concionis excitatus est, ut prorsus admirabile esset.* Nos hace advertir los pies de que se componen estas palabras: y á los cuales atribuye la influencia de la melodia: y hace ver que alterando la colocacion se perderá todo el efecto, como en este caso: *Patris dictum sapiens comprobavit temeritas filii.* Mas la melodia de la elocucion tiene menor influjo sobre nosotros: y por el método mas sencillo y llano de nuestra pronunciacion, la elocuencia está, á la verdad, menos acompañada de melodia, que entre los griegos y romanos. *In*

versu quidem, dice Ciceron, *theatra tota exclamant, si fuit una sillaba aut brevior aut longior. Nec verò multitudo pedes novit, nec ullos numeros tenet; nec illud quòd offendit aut cùr, aut in quo offendat intelligit: et tamen omnium longitudinum, et brevitatum in sonis, sicut acutarum, graviumque vocum judicium, ipsa natura in auribus nostris colocavit.* (Orador c. 51.) "A la verdad, el teatro entero grita si en el verso se alarga ó abrevia mas de lo regular una silaba." Y aunque la multitud no conoce pies, ni comprende números algunos, ni entiende que es lo que ofende, por qué, ó en que cosa; la naturaleza misma hizo á nuestros oidos juezes de las cantidades largas ó breves de los sonidos, asi como de la agudeza ó gravedad de los vocablos. "Los oidos son los mismos: pero ni hablamos la misma lengua sujeta á cantidades determinadas; ni nuestra delicadeza es tanta, que se llegue á ofender de que por la mala pronunciacion se estropeen los vocablos." LEC. XIII.

Por esto soy de opinion que es por demas poner en la estructura armoniosa de nuestras sentencias la misma atencion que los antiguos. La doctrina de los críticos griegos y romanos sobre este asunto ha extraviado á algunos; haciéndoles imaginar que podia aplicarse igualmente á las lenguas vi-

LEC. XIII. vas; y que los escritos prosaicos de los modernos podian regularse por espondeos y troqueos, por yambos y peones, y otros pies métricos. Pero nuestras palabras no pueden medirse sino muy imperfectamente por estos pies: porque la cantidad de las sílabas no está fija, y sujeta á reglas en las lenguas vivas, como en griego, y latin; sino que es á vezes arbitraria, y solo la determina el énfasis y sentido. Y aunque la prosa pudiera admitir esta regulacion métrica; sin embargo por el sencillo método de pronunciar todos los discursos el efecto no seria absolutamente sensible al oido; ni gustaria tanto como entre los griegos y romanos. Por fin, toda la doctrina acerca de las medidas y números de la prosa, segun la enseñan los mismos retóricos antiguos, es á la verdad vaga, é incierta en mucha parte.

Aparece ciertamente que los antiguos ponian infinitamente mas atencion que los modernos en la melodia del discurso. Pero aunque escribieron mucho acerca de ella; jamas lograron reducirla á reglas, que pudiesen servir de utilidad en la práctica. Si consultamos el *Orador* de Ciceron, donde está examinado este punto con la mayor prolijidad, veremos cuanto discordaban entre sí estos críticos antiguos acerca de los pies propios para la conclusion, y otras partes de

una sentencia; y cuanto dejaron por último al juicio del oido. Ni es posible á la verdad dar reglas precisas en lengua alguna acerca de esta materia; ya porque debe correr suelta en sus números toda composicion en prosa; ya porque segun varia el tenor del discurso, debe variar tambien la modulacion de las sentencias. LEC. XIII.

Pero aunque no pueda reducirse á sistema esta coordinacion musical; estoy lejos de pensar que se deba descuidar enteramente en la composicion. Por el contrario creo, que su efecto es muy grande: y que todos los que se empeñan en escribir con gracia, y mas los que han de arengar en público, deben atender no poco á ella. Pero el oido, cultivado por la atencion y la práctica, será el que principalmente los dirija: porque es preciso que sean muy generales cualesquiera reglas que se den sobre este asunto. Hay con todo algunas, que pueden ser útiles para formar el oido en la armonia del discurso. Hablaré de las que me parecen mas esenciales.

De dos cosas depende principalmente la música de una sentencia: de la buena disposicion de sus diversos miembros; y de la cadencia final.

I. Digo que se debe atender con cuidado á la distribucion de los diversos miem-

LEC. XIII. bros de la sentencia. Es importante observar, que todo lo que es facil y agradable á los órganos de la palabra, suena siempre al oido con gracia. Mientras que va caminando el período, la terminacion de cada uno de sus miembros forma una pausa, ó reposo: y estos reposos deben estar distribuidos de modo que faciliten la respiracion; y caygan al mismo tiempo á tales distancias, que tengan entre sí cierta proporcion musical. Esto se hará claro con ejemplos. Don Antonio Solís describiendo la grandeza de las empresas que dan argumento á la Historia de las Indias, dice: "Los hechos de Cristobal Colon en su admirable navegacion, y en las primeras empresas de aquel nuevo mundo; lo que obró Hernan Cortés con el consejo, y con las armas en la conquista de Nueva España, cuyas vastas regiones duran todavia en la incertidumbre de sus términos; y lo que se debió á Francisco Pizarro, y trabajaron los que le sucedieron en sojuzgar aquel dilatadísimo Imperio de la América Meridional, teatro de varias tragedias, y extraordinarias novedades; son tres argumentos de historias grandes, compuestas de aquellas ilustres hazañas y admirables accidentes de ambas fortunas que dan materia digna á los anales, agradable alimento á la memoria, y útiles ejemplos al entendimiento y al valor

de los hombres." Esta exposicion está hecha con nobleza é interes: pero un período compuesto de cuatro miembros, cada uno mayor que su antecedente, llega á cansar la respiracion; sin que sirvan de bastante alivio los bien distribuidos incisos, o semipausas del último. Pintando el mismo Solís el estado de la España, y sus Indias al comenzar su reynado Cárlos I. dice: que en las occidentales "el zelo de la religion, y la causa pública cedian enteramente su lugar al interes, y al antojo de los particulares; y al mismo paso se iban acabando aquellos pobres Indios que gemian debajo del peso, anhelando por el oro para la avaricia agena, obligados á buscar con el sudor de su rostro lo mismo que despreciaban, y á pagar con la esclavitud la ingrata fertilidad de su patria." Aqui no hay armonia: antes hay cierta aspereza y desagrado, debidos principalmente á que no hay verdaderamente mas que una pausa, ó reposo en la sentencia; el cual cae entre los dos miembros en que está dividida; siendo tan largo el último, que es preciso esforzar mucho la respiracion para acabar de pronunciarlo. Obsérvese, por el contrario, con qué facilidad se deslizan las siguientes sentencias de Bartolomé Leonardo de Argensola, y los graciosos intervalos en que estan colocadas las pausas. En bo- LEC. XIII.

LEC. XIII. ca de la reyna viuda de Ternate, á quien los portugueses querian arrancar su hijo para coronarlo, pone esta arenga: "Cuando yo estuviera cierta de que le llevais para que reyne en sosegada fortuna, sin contradiccion, sin rezelos, en suma obediencia y amor de los súbditos, y en prosperidad no asaltada de temores; quisiera mas verle crecer, y durar en vida privada sin cargas de ningun cuidado público, que verle reynar por vuestro antojo. Con este intento le retiré, y quisiera esconderle de todo comercio humano. Segun esto ¿qué puedo sentir de lo que ahora me prometeis? ¿será justo que os entregue mi hijo para recibir la corona, y juntamente le destineis á las cadenas y yerros; de los cuales vengan á librarle solo el veneno, y las acusaciones falsas, con que han fenecido sus hermanos y su padre? ¿Que prendas me tiene dadas la fortuna de que en este niño se ha de aplacar con aquella familia, á quien en correspondencia del hospedage con que recibio las gentes de Europa, condeno á sostener inmortales enemistades; y por la proteccion que pensó hallar en vuestras armas, ordenó que le cargásedes yugo intolerable? Dejadnos pues á la madre y al hijo ocupar los ánimos en las obras de la naturaleza; pues las de la fortuna nos han desengañado con tan costosas experien-

cias" &c. Aqui todo es facil á la respiracion, y agradable al oido: y esta especie de medida corriente, esta regular y proporcional division de los miembros de sus sentencias, es lo que hace tan armonioso el estilo de este autor. Pero debo observar al mismo tiempo, que una sentencia con demasiados reposos, y estos colocados á distancias descubiertamente mesuradas y regulares, tiene cierto sabor de afectacion, que hace desagradable el estilo. Todo autor que compasa mucho sus frases para darlas simetria, sobre ser afectado, es empalagoso: porque el oido, lo mismo que los demas órganos, gusta de una variedad distribuida sabiamente. Aun por esto cansa á la larga Solís: y es lástima que ya que pudo librar su estilo de gran parte de los vicios de su tiempo, hubiese creido le daba realze y armonia haciéndolo generalmente simétrico, y clausuloso. LEC. XIII.

Lo segundo á que se debe atender, es al final, ó cadencia de la sentencia entera: la cual, como siempre es la parte mas sensible al oido, es la que pide el mayor cuidado. Por esto Quintiliano, "*Non igitur durum sit*, dice, *neque abruptum, quo animi velut respirant ac reficiuntur. Hæc est sedes orationis; hoc auditor spectat; hic laus omnis declamat.*" "Nada haya duro, y rompido en la conclusion de la sentencia; en la cual co-

LEC. XIII. mo que respira, y se rehace el ánimo. Este es el reposo de la oracion: esto está aguardando el oyente; aqui manifiesta sus aplausos." La única regla importante, que se puede dar en este asunto, es que cuando aspiramos á la dignidad ó elevacion, el sonido debe ir creciendo hasta lo último; y deben reservarse para la conclusion los miembros mas largos del período, y las palabras mas llenas, y sonoras. Puede darse como en ejemplo de esto la siguiente sentencia de Addisson: "Llena el ánimo (hablando de la vista) de la mas vasta variedad de ideas: comunica con sus objetos á la mayor distancia; y continua por mas tiempo en accion, sin cansarse, ó saciarse de sus propios placeres." Es preciso que todos conozcan la belleza que hay aquí, tanto en la division propia de los miembros y pausas, como en la manera con que está redondeada la sentencia, y conducida á un final lleno, y armonioso.

En la melodia se verifica lo mismo que observé verificarse acerca de la energia; á saber, que decaer de ella al fin, daña siempre en gran manera. Por esta razon las partículas, los pronombres, adverbios y monosílabos son tan desgraciados al oido en la conclusion, como incompatibles, como antes dije, con la energia de la expresion. Es muy probable que el sentido, y el sonido

influyen mutuamente uno en otro: que lo que ofende al oido, parece disminuye realmente la energia del significado: y que lo que realmente degrada el significado, en consecuencia de este primer efecto parece que hace un mal sonido. ¡Cuán desagradable es la siguiente sentencia del padre Marquez, en su *Gobernador Cristiano*! "Si el pueblo teme al tirano, tambien el tirano teme al pueblo. Siempre traen la muerte al ojo, como dice Elifaz; y en los oidos les está zumbando un sonido triste de amenazas: de noche les molestan sueños importunos; y no esperan que les ha de amanecer segun ven el cuchillo cerca." Facilmente se pudiera haber enmendado este defecto trastornando los incisos de esta suerte: "De noche les molestan sueños importunos; y al ver cerca de sí el cuchillo, no esperan que les ha de amanecer." Hablando Mariana del rey de España don Felipe I. dice, "Con la muerte del rey don Felipe las cosas del reyno, y los ánimos de los principales, y del pueblo grandemente se alteraron. Repentina mudanza, confusion y peligro, uno de los mayores en que jamas Castilla se vió." Sonara mucho mejor el período, si acabara diciendo; "uno de los mayores en que jamas se vio Castilla." LEC. XIII.

Las palabras que se componen por la

LEC. XIII. mayor parte de sílabas breves, pocas vezes concluyen una sentencia con armonia; á no ser que una tirada anterior de sílabas largas las haya hecho agradables al oido.

Es necesario observar, sin embargo, que las sentencias construidas de modo que el sonido vaya creciendo hasta el fin, y repose en la última, ó penúltima sílaba larga, dan al discurso un tono declamatorio. El oido se familiariza pronto con la melodia; y aun suele cansarse de ella. Si queremos conservar despierta la atencion del lector, ó del oyente; si queremos conservar la viveza, y energia en nuestras composiciones, debemos atender muchísimo á variar nuestras medidas: y esto debe hacerse tanto en la distribucion de los miembros, como en la cadencia del período. Jamas deben seguirse unas á otras sentencias construidas de una misma manera, y con pausas que vengan á distancias iguales. Para hacer animado y magnífico el discurso, deben mezclarse las sentencias breves con las largas. Aun las discordancias introducidas á tiempo, los sonidos broncos, y los extravios de una cadencia regular hacen á vezes buen efecto. La monotonia es la falta en que mas comunmente suelen caer los escritores apasionados de la coordinacion armoniosa: y guardar siempre un mismo tono, ó medida, es

poco mejor que no guardar medida alguna. LEC. XIII.

Un oido ordinario basta para que el escritor adquiera alguna melodia, y arregle á ella la tirada de sus sentencias: lo cual en breve disgusta, y se hace empalagoso. Pero se requiere un oido fino y correcto para variar, y diversificar la melodia: y de aqui es que raras vezes hallamos escritores muy felizes en esta parte.

Aunque no deba desatenderse la música de las sentencias, debe evitarse tambien la demasia: porque llegará á ser desagradable, especialmente si llega á descubrirse alguna afectacion en esta parte; y mas si el amor de esta arrastra tanto, que se llega á sacrificar al sonido la claridad, la precision, ó la fuerza del sentimiento. Todas las palabras insignificantes, introducidas meramente para redondear el período, ó llenar la melodia, *complementa numerorum*, como las llama Ciceron, son un gran borron en los escritos. Son adornos frívolos y pueriles: y con tales añadiduras siempre pierde mas una sentencia en punto de peso, que lo que puede ganar en belleza de sonido. El sentido tiene su armonìa propia, como el sonido: y siempre que el sentido de un período esté expresado con claridad, fuerza y dignidad, raras vezes dejará de herir el oido con agrado. Basta una atencion muy mediana en esta

LEC XIII. parte para hacer agradable la cadencia de un período de esta especie: y el atender á mas solo sirve, por lo comun, para hacer lánguida y enervada la composicion. Despues de todo el trabajo que se tomó Quintiliano para arreglar las medidas de la prosa, viene á parar en decir con su juicio acostumbrado: *In universum, si sit necesse, duram potius atque asperam compositionem malim esse, quam effeminatam ac enervem; qualis apud multos.... Ideoque vincta quædam de industria sunt solvenda, ne laborata videantur;.... neque ullum idoneum verbum prætermittamus gratia lenitatis.* "Por último, si fuese necesario, mas quisiera una composicion dura y áspera, que una afeminada y sin nervio; como se ve en muchos. Por esto se han de desatar de intento algunas cosas, porque no parezcan trabajadas; ni se ha de omitir una palabra oportuna á causa de la dulzura del período." (*Lib. IX. Cap. 4.*)

Ciceron, como observé antes, es uno de los mejores modelos de un estilo armonioso. Como quiera, se descubre mucho su amor á este estilo; y la pompa de sus números menoscaba á vezes su energia. Aquel tan conocido final suyo, *esse videatur*, repetido hasta once vezes en su oracion *pro Lege Manilia*, le expuso justamente a la

censura de sus contemporáneos. Debemos observar, sin embargo, en favor de este gran orador, que en su estilo hay una señalada mezcla de armonia y facilidad; lo cual es siempre una gran belleza: y que si algunas vezes es estudiada su armonia, parece le costaba esto poco embarazo. LÉC. XIII.

Entre los escritores clásicos ingleses no hay muchos que se distingan por su coordinacion musical. Milton ha torneado con mucha delicadeza los períodos en algunas de sus obras en prosa. Pero los escritores de su tiempo favorecieron una inversion, que se tendria ahora por contraria á la pureza del estilo: y aunque se conceda que sus sentencias son bastante graves y sonoras, no puede negarse que esto les dió una construccion, y un orden demasiado latinizados. De los últimos escritores, Shaftsbury es, en general, el mas correcto en sus números. Como tenia un oido muy delicado, atendió á la música en todas sus sentencias: y diversificándolas con mucha variedad acertó felizmente á evitar aquella monotonia, en que suelen incurrir los escritores enamorados de la gracia del sonido. Addisson tiene tambien mucha armonia en su estilo: y es mas fácil y blando, aunque menos variado, que Shaftsbury. Guillermo Temple es en general muy corriente y agradable. El arzobispo

LEC. XIII. Tillotson es á vezes demasiado descuidado y lánguido: y el obispo Atterbury le lleva muchas ventajas en la música de sus períodos. El dean Swift despreció enteramente la coordinacion musical.

Entre los nuestros fr. Luis de Leon fué sin duda el primero que procuró introducir en nuestra lengua la armonia del número. Pero es preciso decir que no fué muy feliz en su empresa: y que aspirando á levantarla del descaimiento ordinario, le dió no pocas vezes un giro que sufre con violencia. Abrió el camino; pero no tuvo seguidores. Ni se hubiera adelantado mucho con tenerlos: porque su sistema no era acertado; habiendose ceñido á la construccion gramatical, y dirigiendo sus esfuerzos mas á la estructura particular de la frase, que á la composicion y complemento del período. Asi una lengua armoniosa en sus elementos lo es poco en sus escritores, especialmente prosaicos; salvo aquellos, que por el género que manejaban, ó por su genio mas bien que por su estudio, acertaron á dar número á sus composiciones. Tal es Galvez de Montalvo en su *Pastor de Fílida*. Tal es, aunque no tanto, Montemayor en la *Diana enamorada*; de cuya locucion y narracion distan mucho las enmarañadas y violentas de su continuador Gil Polo, solo feliz en

los versos. Y tal es, y en mi sentir con exceso, el celebrado Bartolomé Leonardo de Argensola, en su *Conquista de las Molucas*: porque si los razonamientos, descripciones y relaciones de hechos hazañosos permiten, y piden á vezes todo el calor de la elocuencia, y las flores mas galanas de la Retórica, y de consiguiente el número con que naturalmente se expresa una pasion vehemente, y en que solo se pinta una situacion deliciosa; la severa verdad, que debe manifestarse en la narracion de un historiador, deshecha el estudio de las claúsulas, y el engalanamiento de la frase. LEC. XIII.

Entre los escritores ascéticos se encuentran algunos de un estilo bastante armonioso; contribuyendo á esto la ternura que los caracterizaba, no menos que el genio y estudio que ponian de su parte. ¿Quién negará á Granada número y fluidez? Lástima es que entregado á vezes á un calor facticio, no se canse de amplificar un pensamiento; y que por inculcar un afecto, aparezca en ocasiones declamador, y sea verboso y redundante. Y si la sencillez de la diccion, y precision de la frase llevan consigo cierta sonoridad agradable, no puede negarse esta prenda al estilo del padre Estella.

Hasta aqui he tratado del sonido, ó modulacion agradable en general. Resta tratar

LEC. XIII. del sonido adaptado al sentido; el cual es la mayor belleza en su clase. El primero no era mas que un mero acompañamiento para agradar al oido: pero el último supone haberse dado á la música una expresion particular. Podemos señalar en ella dos grados: primero, la cuerda de un sonido adaptado al tenor del discurso: segundo, una semejanza particular entre algun objeto, y los sonidos empleados para describirlo.

I. Digo, que la cuerda de un sonido puede adaptarse al tenor del discurso. Los sonidos tienen bajo muchos respectos correspondencia con nuestras ideas, parte naturalmente, y parte á causa de asociaciones artificiales. De aqui proviene que cualquiera modulacion de sonido continuado imprime al estilo cierto caracter y expresion. Las sentencias construidas con la plenitud y numerosidad ciceroniana hacen impresion de cosa importante, magnífica y calmada: porque este es el tono natural que toma este sentimiento: pero no convienen á una pasion violenta, á un raciocinio acalorado, ó una conversacion familiar. Estas piden siempre medidas mas vivas, mas fáciles, y á vezes mas quebradas. Por tanto es regla esencial de la oratoria llenar, ó aflojar los períodos segun lo pida el asunto. No puede haber tono alguno, aun en el supuesto de que no

llegue á empalagar, que venga bien á todas las composiciones, y á todas las partes de una misma composicion. Tan absurdo seria escribir en una misma cadencia un panegírico y una invectiva, como poner la letra de una cancion amorosa en el ayre, y tono de una marcha guerrera. LEC. XIII.

Observemos con qué delicadeza está adaptada la siguiente sentencia de Ciceron para representar la tranquilidad, y el reposo de un estado de satisfaccion. *Etsi homini nihil est magis optandum quam pròspera æquabilis, perpetuaque fortuna, secundo vitæ sine ulla offensione cursu; tamen si mihi tranquila, & placata omnia fuissent, incredibili quadam & pene divina, qua nunc vestro beneficio fruor, lætitiæ voluptate caruissem.* (*ad Quirites post reditum.*) No puede darse cosa mas perfecta en su línea: pinta, digámoslo asi, al oido. Pero ¿quién no se hubiera reido, si Ciceron hubiese usado de estos períodos, ó de una cadencia como esta invectivando contra M. Antonio, ó Catilina? Por tanto es necesario que nos formemos de antemano una idea cabal del tono general del sonido, que corresponde al asunto: á saber, de aquel tono que toman naturalmente los sentimientos que vamos á expresar, y en el cual suelen manifestarse ellos mismos; sean redondos y blandos, ó

LEC. XIII. graves y magestuosos, ó brillantes y vivos, ó interrumpidos y exabrutos. Esta idea general debe dirigir el tenor de nuestra composicion: debe darnos la clave, para hablar en estilo musical: y debe formar el cuerpo de la melodia, que ha de ser variada, y diversificada en partes; segun varien nuestros sentimientos, y segun sea necesario para causar una variedad que alhague y lisonjee al oido.

Pero, en segundo lugar, á mas de la correspondencia general del tenor del sonido con el tenor del pensamiento; se puede aspirar á una expresion mas particular de ciertos objetos por medio de sonidos que se les asemejen. A vezes se puede conseguir esta expresion en la prosa; pero con mucha debilidad: ni se apetece tanto en ella. Esta expresion se busca principalmente en la poesia, donde se exige mas atencion al sonido; y donde las inversiones y licencias poéticas nos dan mayor imperio sobre él, ayudados de la versificacion y de aquel *cantus obscurior*, á que naturalmente nos convida la recitacion de los versos. Esto pide mayor ilustracion.

Se puede emplear el sonido de las palabras para representar principalmente tres clases de objetos: primero, otros sonidos: segundo, el movimiento: tercero, las conmociones y pasiones del ánimo.

Primero, por una buena eleccion de pa- LEC. XIII.
labras podemos lograr la semejanza de sonidos, que intentamos describir; tales como el ruido de las aguas, el bramido de los vientos, ó el murmurio de los arroyos. Este es el caso mas sencillo de esta suerte de belleza: porque el medio de imitacion es muy natural; á saber, los sonidos para representar otros sonidos; y entre ideas del mismo sentido es fácil formar conexion. No se requiere mucho arte en un poeta, cuando está describiendo sonidos dulces y blandos, para hacer uso de aquellas palabras que tengan mas líquidas y vocales, y que se deslizen mas blandamente; ó cuando está describiendo sonidos ásperos, para amontonar una porcion de sílabas ásperas de dificil pronunciacion. Aqui favorece la estructura comun del lenguage: pues se ve que en las mas de las lenguas los nombres de muchos sonidos particulares estan formados de manera, que llevan consigo alguna afinidad con el sonido que significan: como entre nosotros el *susurrar* de los vientos, el *zumbido* de los insectos, el *silvido* de las serpientes, el *chasquido* ó *estallido* de una rama que se desgaja, el *mahullo* del gato, el *ahullo* del lobo y perro, el *balar* de la oveja, el *graznar* de los cuervos, y otros muchos casos en que la palabra se ha formado

LEC. XIII. claramente por el sonido que representa. La lengua castellana abunda de verbos, que imitan el sonido ó ruido de las cosas ó acciones que representan; como cacarear, cecear, cuchichear, chacharear, bambolear, borbollonear, gorgoritear, gruñir, gargajear, rajar, rechinar, refunfuñar, roncar, tiritar, y otros de que se pudiera formar una larga lista. Daré un ejemplo de esta belleza, tomándolo de Bernardo Valbuena en su *Siglo de oro*; donde pinta una tempestad y su ruido:

"Suena el ayre, brama el viento;
Y de los rayos, que llueven,
En las bóvedas del cielo
Retumban entrambos ejes."

Egloga 3.

Melendez en su Oda XII. al Sol, tomo tercero, expresa bien la armonia imitativa del ruido, en estos versos:

"Si mueves la flamante
Cabeza, ya en la nube el rayo ardiente
Se enciende, horror al alma delincuente:
El pavoroso trueno
Retumba horrisonante:
Y de congoja lleno
Tiembla el mundo vecina
Entre aguaceros su eternal ruina.
Y si en serena lumbre
Arder velado quieres, en reposo
Se aduerme el universo venturoso."

Hablando de un cuadro de Julio Ro- LEC. XIII.
mano, dice en la Oda IV. del mismo tomo:

"Que no tú sola, ó música, el ruido
Finges del arroyuelo transparente,
O imitas las undosas
Corrientes de la mar, ó el alarido
Del soldado valiente
En las lides de marte sanguinosas.
No menos pavorosas,
O fiero Julio, en tu batalla siento
Crugir las roncas armas y la fiera
Trompa, estrépito, gritos y ardimiento,
Que si en el medio de su horror me viera."

Estos ejemplos contrastan bien con el siguiente de Jaúregui, que descubre el mezquino artificio del versificador:

"Asi el rayo á la nube el hondo seno
Impide, rompe súbito y flamante;
Que á la etérea region confunde el trueno,
Cólera sacra de deidad tonante:
Huye el pastor al ínfimo terreno:
No hay planta ó peña que á sus pies no espante;
Que al cielo, al centro atemoriza, inflama
La voz y rasgo del estruendo y llama."

Fars. Lib. I.

Son tambien ejemplos señalados de esta belleza los dos pasages del *Paraiso perdido* de Milton, en que pinta el sonido que hacen al abrirse las puertas del infierno y las del cielo. El contraste que hay entre ellos

LEC XIII. manifiesta con ventajas el arte del poeta. El primero es la abertura de las puertas del infierno:

——On a sudden open fly,
With impetuous recoil, and jarring sound,
Th' infernal doors; and on their hinges grate
Harsh thunder,——

B. II. v. 879.

De repente se abriéron rechinando,
Y á cerrarse tornáron estruendosas
Las puertas infernales; y en sus ejes
Chasqueó horrísono el trueno. ——

Lib. II. v. 879.

Obsérvese la blandura de este otro pasage:

——Heaven open'd wide
Her ever-during gates, harmonious sound
On golden moving.——

B. VII. v. 205.

Franqueó el cielo sus puertas eternales,
Que sonoras giraban blandamente
Sobre sus quicios de oro. . . .

Lib. VII. v. 205.

Para ponderar Melendez en la Caida de Luzbél los sediciosos gritos con que los ángeles protervos aplaudian la furia y clamores de su príncipe, dice:

"Yo reynaré . . . Clamaba el altanero
Apóstata; y la turba de precítos

Su ímpia furia con plauso lisonjero
Loca celebra y sediciosos gritos.
No así el vasto oceano, cuando fiero
Los lindes rompe por su autor prescritos,
Derramándose horrísono, espumoso
Retumba entre las rocas espantoso."

Y para hacer ver la sumision de los ángeles buenos, dice:

"Habló el Señor: y el Verbo reclinado
En su seno divino con amable
Aspecto, lleno de bondad y agrado,
Se complació en su plática inefable.
Atónito y rendido el pueblo alado
Empezó al punto el cántico aceptable
De eterna adoracion, las harpas de oro
Armónicas siguiendo el almo coro."

Mirando á Miguel, á quien escogió el Padre por príncipe del ejército invencible, le dice para animarlo:

—— "Yo he confortado
Tu brazo: nada temas; mi terrible
Rayo fulmina: y caiga derrocado
Rugiendo el bando pérfido al horrible
Abismo," ——

Ha sido admirado el hermoso pasage siguiente de la *Jerusalen del Taso*, por razon de la imitacion producida por el sonido de la cosa representada:

"*Chiama gli abitator dell' ombre eterne*
Il rauco suon della tartarea tromba:
Treman le spaziose atre caverne;

LEC. XIII. *E l'aer cieco a quel romor rimbomba:*
Nè si stridendo mai dalle superne
Regioni del cielo il folgor piomba:
Nè sì scossa giammai trema la terra,
Quando i vapori in sen gràvida serra."
Cant. IV. Stanz. 3.

La segunda clase de objetos que á vezes imitan el sonido de las palabras, es el movimiento; segun es ligero ó lento, violento ó delicado, igual ó interrumpido, fácil ó acompañado de algun esfuerzo. Aunque no haya afinidad natural entre el sonido, cualquiera que él sea, y el movimiento; sin embargo hay una afinidad fuerte en la imaginacion: como aparece por la conexion entre la música y la danza. Por esto en manos del poeta está darnos una idea viva del movimiento que quiere describir, por medio de sonidos que en nuestra imaginacion correspondan con aquel movimiento. Las sílabas largas naturalmente causan la impresion de un movimiento lento, como en éste verso de Virgilio:

Olli inter sese magna vi brachia tollunt.

en estos de Fernando de Herrera:

Estoy pensando en medio de mi engaño....
Huyo, y vó alejándome; mas cuanto....

y en estos de Boscan;

Solo y pensoso en prados y desiertos
Mis pasos doy cuidosos y cansados.

Una tirada de sílabas breves presenta al ánimo un movimiento vivo; como en esta de Virgilio: LEC. XIII.

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

en esta de fr. Luis de Leon, en la Profecía del Tajo:

Acude, acorre, vuela...

en esta otra de Lope de Vega, hablando de un cazador y de un pájaro:

Tírale, yerra, vuela....

y en esta de Melendez, tratando de la Brevedad de la vida del hombre, tomo tercero, Oda I.

——— desparece
Cual relámpago súbito brillante.

Homero y Virgilio son grandes maestros en esta clase de bellezas; y sus obras estan llenas de ellas: Con tanta frecuencia se citan, y son tan conocidos sus ejemplos, que es superfluo el presentarlos.

En la Bucólica del Tajo por el bachiller Latorre hay cuatro versos, en que hablando de un árbol se presenta en el sonido la misma undulacion que en el movimiento:

"Cuya bella corona, sacudida
Mansamente del ayre regalado,
Ya se mira en el agua y se retira:
Y luego vuelve, y otra vez se mira."

LEC. XIII. Pintando Melendez el mediodia en la Oda X. del tomo primero dice:

"Serpea entre la yerba el arroyuelo;
En cuya linfa pura
Mezclado resplandece el claro cielo
Con la grata verdura.
Del álamo las hojas plateadas
Mece adormido el viento:
Y las trémulas ondas retratadas
Siguen su movimiento."

El Romance XVI. del mismo tomo presenta con igual maestría otros cuadros tan felizes, que seria prolijo copiar.

La tercera clase de objetos, que puede representar el sonido de las palabras, son las pasiones y conmociones del ánimo. Parecerá á primera vista, que el sonido nada tiene que ver con ellas: pero se prueba bastantemente su conexion por el poder de la música para despertar ó fomentar ciertas pasiones; y para introducir segun varía el tono una série de ideas mas bien que otra. A la verdad, hablando con exactitud lógica, no puede haber semejanza entre el sentido y el sonido; viendo que las sílabas largas ó breves no tienen semejanza natural con ninguna pasion ni pensamiento. Pero si la coordinacion de las sílabas solo por su sonido recuerda una série de ideas antes que otra, y prepara el ánimo á aquella afeccion que

el poeta intenta excitar; se puede decir con bastante propiedad, que semejante coordinacion se asemeja al sentido, ó es correspondiente á él. Convengo en que la imaginacion tiene gran parte en muchos casos, en que se supone esta especie de belleza de acomodar el sonido al sentido: y que segun que el lector se penetre de un pasage, se figurará á vezes entre el sonido y el sentido una semejanza, que otros no podrán descubrir. El modula los números por la disposicion de su ánimo: y crea verdaderamente la música, que se figura que está oyendo. Pero no puede dudarse que hay algunos ejemplos de esto; y que la poesia es capaz de una expresion de esta naturaleza. La Oda de Dryden sobre el dia de santa Cecilia presenta un bellísimo ejemplo de ella en la lengua inglesa. Entre los nuestros lograron esto á vezes Herrera, Rioja y Jáuregui; y en nuestros tiempos Melendez, particularmente en sus anacreónticas, y señaladamente en la Oda III. á Lisi, donde no menos bien pinta la pasion de la inconstancia, que el vago movimiento de la mariposa; en la anacreóntica XXVII. donde pintando la tranquilidad de la noche, pinta igualmente bien la de su pecho; en la V. donde describiendo un bayle pinta al vivo la agitacion que en él excita, y las que se apoderan

LEC. XIII. de varias zagalas segun su diferente índole y caracter; y en otras Odas, Romances, Silvas y Epístolas, en que este armonioso poeta se exprimió tan atinadamente.

Sin mucho estudio ó reflexion un poeta, que describe el placer, la alegria y otros objetos agradables, del sentimiento de su asunto pasa naturalmente á números blandos, líquidos y corrientes.

——*Namque ipsa decoram*
Cæsariem nato genitrix, lumenque juventæ
Purpureum, & lætos occulis afflarat honores.
Æn. I.

Porque la madre misma infundió en su hijo
De juventud un bel purpureo lustre,
En sus cabellos sin igual belleza,
Y viva lumbre en sus alegres ojos.

Devenêre locos lætos & amœna vireta,
Fortunatorum nemorum, sedesque beatas;
Largior hic campos æther, & lumine vestit
Purpureo, solemque suum, sua sidera norant.
Æn. VI.

Llegaron á los sitios deliciosos,
Y á los vergeles plácidos y amenos,
Donde entre bosques venturosos moran
Los dioses y las almas bien hadadas.
Aqui el risueño y rutilante cielo
Viste de luz purpurea el campo todo:
Y á sus estrellas y á su sol conocen.

Fernando de Herrera dice en una elegia: LEC. XIII.

"Suave sueño, tú que en blando vuelo
Las alas perezosas blandamente
Bates de adormideras coronado
Por el puro, adormido, y vago cielo;"
Ven de la última parte de Ocidente &c.

Las sensaciones fogosas, y animadas piden números mas vivos, y animados:

——*Juvenum manus emicat ardens*
Littus in Hesperium.

Æn. VIII.

Los asuntos melancólicos, y sombrios, ellos mismos se expresan naturalmente en medidas lentas, y palabras largas.

Et caligantem nigrâ formidine lucum.

Bastante campo he abierto en esta materia. Un mediano conocimiento de los buenos poetas antiguos y modernos sugerirá muchos ejemplos de la misma especie. Con esto doy fin á el examen de la estructura de las sentencias, habiendola considerado plenamente bajo todos los capítulos que mencioné; á saber, claridad, unidad, energia, y coordinacion musical.

CORRECIONES.

Pág.	*Lín.*	*Dice*	*Léase*
85	últ.	destitunt	destituunt
177	últ.	advertamos	advirtamos
190	25	proposiciones	preposiciones
193	19	nomitavo	nominativo
195	últ.	mejor	menor
197	20	completa	compleja
207	10	numesosa	numerosa
235	12	lengna	lengua
237	9	ofectado	afectado
239	29	escusa: si alguna,	excusa, si alguna
254	17	se hacen	te hacen
256	18	alguna	algunas
260	2	determidamente	determinadamente
295	1	veriedades	variedades
305	15	iversion	inversion
314	18	para energia	para la energia
319	6	como un	como en un
320	12	empalogosos	empalagosos

FIN DEL TOMO PRIMERO.

PE
1402
B618
1804
t.1

Blair, Hugh
Lecciones sobre la retorica y las bellas letras 2. ed.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY